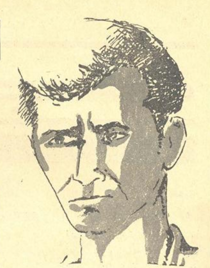
شعراء المقاومة



بين الفن والالتزام

٢ سميح القاسم

د. عبد القادر القط

يحس من يقرأ دواوين **سميح القاسم** بأنه أمام شاعر صريح القول لا يداور فى التعبير عن انتمائه وعن آرائه فى الدين والسياسة ، رحب الأفق يحاول دائما أن يفلت من اسار دائرة التجربة الواحدة المكررة الى موضوعات مختلفة وان ارتبطت ارتباطا وثيقا فى طبيعتها العامة بشعر المقاومة

فهو فى قصائده « طلب انتساب للحزب – عزيزى ايفان الكسييتش أكتوبر – برلين تستعيد شعرها » وغيرها من القصائد يؤكد عقيدته السياسية بما لايحتمل اللبس – فيقول مثلا مخاطبا برلين :

ربى الشيوعيون شعرك ، طيبوه ودللوه
ربوه بالفرح المقدس والمرارة والصمود
لا كى يجز غدائره
متحضرون برابره ..
برلين .. لا لن ينسجوا من شعرك المبعوث
أغطية الجنود
عين الشيوعيون ساهرة وأمسك لن يعود .

وهو كثير التأكيد لارتباطه بالعروبة بمعناها الأوسع غير المتصل اتصالا مباشرا بقضية فلسطين :

– هذه يا أيها الاخوان ليلى العدنية
شاءها الله فكانت كبلادى عربية
سقطت ليلى الحبيبة .. سقطت باسم العروبة
سقطت ليلى ، ولكن .. قسما لن تدفنوها
قسما لن يطمس الرمل بلادى العربية

من دم القتلى سنسقيها ونحييها ..
ونعطيها حياة أبدية ..
– كى .. لن نقبل العذرا
اذا لم تمطر الاحزان
الى ان تخصب الكثبان
ويؤتى التمر موفورا ..
نخيل الوحدة الكبرى !

والشاعر لذلك كثير الاشارة الى وقائع ومشاهد وحكايات من أرجاء الوطن العربى ، كثير التغنى بما فى نفس الانسان العربى «البسيط» من حب للخير وارتباط بالعمل ونزوع الى التقدم وهو يحاول أن يصور هذه الروح « الشعبية » باستخدام الموال العامى أحيانا – يضمنه بعض مقاطع من قصيدته ، وأحيانا ببناء القصيدة نفسها على ما يقرب من روح الموال أو الاغنية الشعبية . انه يغنى لقطار الصعيد كما يغنى لأبناء الصعيد فى مواويلهم المعروفة ، ويغنى للفلاح الفلسطينى كما اعتاد أن يغنى فى ظل بيارته السليبة ، لعمال عدن وبدر نجد وبنت عمه الدمشقية :

– على نبضات قلبى .. آه .. كانت تنبض العجلات
على نبضات قلبى .. آه .
وقلبى كان يا أسوان واحدة من الورشات
دواليبا وصيحات وجرافات
وقلبى كان دفقة ترعة أخرى على الغيطان
ويا قطر الصعيد سمعت فى حيفا
زغاريد البنات ونخوة الجدعان

وفى حيفا رأيت جبينك المشجوج يا زهران ..
– يا أسطى سيد .. ابن وشيد
شيد لى السد العالى .. شيد لك
أطفىء ظمأ الغيظ الغالى
وامنحنا وامنح أهلك
كوبا من ماء ..

ولعل من أجمل النماذج للقصائد التى يبنيها على غرار الشعر الشعبى بما فيه من تكرار لبعض المقاطع وانتقال حر بين جزئيات لا يربطهـا الا الشعور بالغربة والتطلع ، وما يشيع فيهـا من ايقاع حزين منساب ، قصيدته « أصوات من مدن بعيدة » :

يا رائحين الى حلب
معكم حبيبى راح
ليعيد خاتمة الغضب
فى جثة السفاح
يا رائحين الى عدن
معكم حبيبى راح
ليعيد لى وجه الوطن
ونهاية الأشـباح
يا رائحين وخلفكم
عينا فتى سهران
مازال يرصد طيفكم
قمرا على أسوان ..
قلبى تفتت والتقى
فى روضكم .. ورده
عودوا بها والملتقى
فى ساحة العودة

والشاعر لا يقل صراحة فى التعبير عن بعض آرائه فى العقيدة الدينية . ولعلها آراء تنبع فى حقيقتها من تمرد الانسان حين يشعر تحت وطأة مأساته أن السماء قد تخلت عنــه . فهو فى قصيدته الطويلة ذات الطابع الدرامى « ارم » يكفر بكل القيم حين يرى كيف امتهنها النـاس وكيف نبذوا تعاليم الانبياء جميعا فى سـبيل مآربهم وأهوائهم ، ولا يبقى له من الايمـان الا ايمانه بالانسان التقدمى الذى يصنع لنفسه بنفسه ما يتطلع اليه من حياة حرة كريمة ، يقول مخاطبا ذلك الانسان :

ما جئت بالتنزيل ، لم يفجأك جبرائيل
فى رهط الملائك بالنبوة
لم تلق وجه الله ، لم تسمع من النيران دعوة
لم تحى أمواتا ولم تنهض كسيحا
لم تزل برصا ولم تخلق نبيذا من مياه
لم تجىء بالمعجزات الخارقات
لكن وجهك يا رسـول العصر أشرق فى ظلام العصر

أحلاما وايمانا وقوة !
وهدير صوتك هز أعماق الخليقة
فاستفاقت جذوة سجنت بأعماق الحياة
فاذا الظلام يسيح فى ذعر ونور الفجر
يولد فى العيون المطفآت
فاسمع أغانى الثائرين
واشهد نهايات السجون
واهنأ فانا باسمك الجبار نجتاز المجرة
واهنأ فان الشمس تشرق كل يوم ألف مرة !

ولعل مما يؤكد ارتباط هذه الآراء بالصراع النفسى الذى تثيره فى نفس الشاعر بشاعة الازمة التى يعيشها قوله :

كل الاخبار تقول :
أنا ما خاصمت الله
فلماذا أدبنى بالوجع ؟
حسنا .. فاسمعنى أنفخ فى الصور
يا لعنة أيوب ارتفعى
يا لعنة أيوب ثورى
واسمعنى أصرخ : يا أيوب
لا تخضع للوجع .. لا تجع

وقوله من قصيدة أخرى :

يا أبى المهزوم .. يا أمى الذليلة
اننى اقذف للشيطان ما أورثتمانى ،
من تعاليم القبيلة !
اننى ارفضها .. تلك الطقوس الهمجية
فى وجوه الأولياء الصالحين
اننى أجتثها من جذورها .. تلك المراسيم الغبية
اننى أبصق أحقادى وعارى
اننى أركل قاذورات ذلى وانكسارى
للتكايا والدراويش ، وأقزام الكراسى النابحين

فمثل هذه العبارات المندفعة الصاخبة ربمـا كانت – برغم ما فيهـا من شطط – دخان نار يؤججها فى صدر الشاعر احساسه « بأحقاده وعاره » وايمانه بألا سبيل الى الخلاص الا بالثورة والتمرد .

هذه هى الصورة العامة لمعتقدات الشاعر دون الحاح كبير على تفصيلها فماذا عن فنه ؟

يطالعنا ديوان الشاعر الأول « **أغانى الدروب** » بمجموعة من القصائد بين قديم وحديث فيهـا سمات البواكير الاولى ولكنها مع ذلك تحمل فى مجموعها بشير الموهبة الشعرية الناضجة التى نلتقى بها فى دواوينه التـالية . وأهم ما يلفت النظر فى هذه القصائد غلبة النزعة الواقعية التى سادت الشعر فى الخمسينات ، وتمثلت فى الالحاح على تصوير مشاهد الحياة اليومية وجوانب من حياة الاسرة الفقيرة أو الطبقة المغلوبة وأنماط من الحوار

اليومى البسيط وتصريح بأسماء المتحدثين ، ولجوء الى أسلوب نثرى يفترض فيه أنه قادر على نقل ما فى تلك الأجواء من « بساطة » • لكن موهبة الشاعر كثيرا ما تتمرد على هذا الاتجاه المفروض فتتألق فجأة داخل تلك النثرية فى بضعة آبيات يعود الشاعر بعدها الى الواقعيه المسرفة :

« النار فاكهة الشتاء »
ويروح يفرك بارتياح راحتين غليظتين
ويحرك النار الكسوله جوف موقدها القديح
ويعيد فوق المرتين •• ذكر اسماء
والله والرسل الكرام وأولياء صالحين
ويهز من حين لحين •• فى النار جذع السنديان
وجذع زيتون عتيق
ويصيف بنا للاباريق النحاس
ويهيل حب « الهيل » فى حذر كريم
« الله ما أشهى النعاس
حول المواقد فى الشتاء !
لكن •• ويقلق صمت عينيه الدخان
فيروح يشتم •• ثم يقهره السعال
وتهمه النار الخبيثة •• طفلة جذلى لعوبة
وتئز ضاحكة شرارات طروبة
ويطقطق المزراب •• ثم تصيح زوجته الحبيبة :
قم يا أبا محمود •• قد عاد الدواب •
ويقوم نحو الحوش •• لكن !
قولى أعوذ •• تكلمى ما لون •• ما لون المطر ؟

فما أكثر ما حفل شعر الواقعية الاولى بمجالس الشتاء والمسهدين الذين يشتهون النوم والسعال والشجار وكل ما يتصور الشاعر أنه يقدم الحياة فى صورته المليئة بالتناقض والبشاعة • ثم يعود الشاعر فيقول فى القصيدة نفسها مضيفا الى نثرية الواقعية سوءة التعبير الخطابى المباشر :

أبناء عمى جندلوا فى ساحة وسط البلد
وشقيقتى وبنات خالى •• آه يا موتى
من الأحياء فى مدن الخيام !
ليترثر المذياع « فى خير » ويختلق « السلام »
من قريتى يا صانعى الاحزان لم يسلم أحد
جيراننا عمال تنظيف الشوارع والملاهى
فى الشام فى بيروت فى عمان يعتاشون •
لطفك يا الهى !
وأنا هنا ••••
وتصيح عند الباب زوجته الحبيبة :
قم يا أبا محمود قد عاد الجباة من الضريبة
ويصيح بعض الطارئين : افتح لنا هذى الزريبة
أعطو لقيصر ما لقيصر !

وفى هذه السطور نلمس ملامح من الشعر الحر فى نشأته الاولى ، من تكرار متتابع لأسماء المدن ومن جمل اعتراضية تقطع سياق الحديث « آه يا موتى •• لطفك يا الهى قد عاد الجباة من الضريبة » يريد الشاعر «قد عاد جباة الضريبة» •

ومرة أخرى ينسج الشاعر على منوال الواقعية فى أوائل الخمسينات فى قصيدته « السلام » فيعتمد على التكرار الخطابى لبعض الالفاظ ويستخدم معجما شعريا شاع فى القصائد التى تتحدث عن ذلك الموضوع كالحمام والسنابل والبيادر وأغانى الحاصدين وحداء الرعاة وكل ما يعين على رسم تلك الصورة الرومانسية فى حقيقتها برغم ما تتخذه من شكل واقعى :

ليغن غيرى للسلام ••
ليغن غيرى للصداقة ، للاخوة ، الموئام
ليغن غيرى للغراب
جذلان ينعق بين أبياتى الخراب
للبوم فى أنقاض أبراج الحمام !
ليغن غيرى للسلام ••
وسنابلى فى الحقل تجهش بالحنين
للنورج المعبود يمنحها الخلود من الفناء
لصدى أغانى الحاصدين
لحداء راع فى السفوح
يحكى الى عنزاته •• عن حبه الخفر الطموح
وعيونها السوداء والقد المليح

وفجأة تتمرد شاعرية الشاعر على هذا المزيج من الرومانسية المستهلكة والاطار الواقعى المألوف فتتألق فى سطرين بديعين يخرج الشاعر بهما من دائرة التجربة المحدودة الى آفاق واسعه من الشوق الانسانى والحنين الروحى الذى ينتظم أكثر من تجربة :

« ورؤى البراويز المغبرة الحطيمة
تبكى على أطرافها نتف من الصور القديمة »

ويهبط مستوى الصورة قليلا حين يعود الشاعر فيحدد طبيعة التجربة ويربطها بالاطفال الذين تهدمت مدرستهم ومازال يتردد بينأنقاضها آخر درس لهم عن السلام :

وحقائب الاطفال •• أشلاء يتيمة
لبثت لدى أنقاض مدرسة مهدمة حزينة
مازال فى أنحائها •• مازال يهزأ بالسكينة
رجع من الدرس الاخير ••
عن المحبة والسلام

ويمضى الشاعر فى العودة الى الواقع النثرى مرة أخرى فيقول :

وهنا •• همت بيارة من خلفهم •• خيرا كثير
أجدادهم غرسوا لهم •• ولغيرهم ـ ياحسرتى
ـ الخير الكثير •
ولهم من الميراث أحزان السنين !
فليشبع المتضورون

وليشبع الايتام من فضلات مأدبة اللئام !

ولا شك أن أكبر عقبة تقوم فى طريق هؤلاء الشعراء نحو بلوغ أقصى ما تستطيع مواهبهم من ابداع أنهم – مهما يجهد بعضهم فى الخروج الى تجارب أوسع – يضطرون الى تصوير مأساتهم فى صورة مجردة مطلقة غير مرتبطة – الا فى القليل – بوقائع مختلفة تلون كل واقعة قصيدتها بلونها الخاص • وهنا يبدو أن أسلم وسيلة لاجتياز هذه العقبة أن يحاول الشاعر تجنب الحديث المباشر المرتبط ارتباطا بينا بالقضية ويضفى على قصيدته أكبر قدر ممكن من الشفافية والقدرة على الايحاء المبهم العام كما رأينا فى السطرين السابقين • فبهذا الاسلوب يستطيع الشاعر من ناحية أن يكسب تجربته صفة الانسانية الواسعة ويستطيع من ناحية أخرى أن يستخدم معجما ثريا من الالفاظ والصور الشفافة القادرة على الايحاء والرمز •

وفى الديوان الاول قصيدتان بديعتان من هذا اللون هما «**صوت الجنة الضائعة •• وأنتيجونا**» • ففى الجنة الضائعة يشيع جو من الغموض والابهام فلا تدرى – لولا عنوان القصيدة – عن أى صوت يتحدث الشاعر • لعله صوت الذكريات القديمة ، لعله صوت الاحباء الراحلين ، ولعله صوت تلك الجنة الضائعة ، أو صوت كل عزيز يفقده الانسان ويظل يعيش فى أعماقه وجودا غائما لا يدريه على وجه الدقة ولكنه يقلقه ويضنيه • ولا يكاد الشاعر يربط التجربة بنفسه الا فى المقطوعة الاخيرة ، وهو مع ذلك ربط يسير لا يفقد التجربة شفافيتها وانسانيتها العامة الرحبة • وفى القصيدة كما قلنا هذا المعجم الشعرى النضر القادر على الايحاء » الصوت المسحور ، القداس الشجى ، الانسياب ، الريح الدافئة ، الطفل الحلو الحبيب ، السر الغريب ، السهوب الممرعة ، الليل والنجوم والرياح والطيور والغيوم •• !

صوتها كان عجيبا
كان مسحورا قويا وغنيا
كان قداسا شجيا ••
نغما أفلته الفردوس فى أعماقنا
لفنا وانساب فى أعماقنا
فاستفاقت جذوة من حزننا الخامد ••
من أشواقنا ••
وكما أقبل فجاة •• صوتها العذب تلاشى
وتلاشى ••
مسلما للريح دفئه
تاركا فينا حنينا وارتعاشا •
صوتها •• طفل أتى أسرتنا حلوا حبيبا
ومضى سرا غريبا •

صوتها •• ما كان لحنا وغناء
كان شمسا وسهوبا ممرعة
كان ليلا ونجوما
ورياحا وطيورا وغيوما
صوتها •• كان فصولا أربعة
لم يكن لحنا جميلا وغناء
كان دنيا وسماء!

واستفقنا ذات فجر
وانتظرنا الطائر المحبوب واللحن الرخيما
وترقبنا طويلا دون جدوى
طائر الفردوس قد مد الى الغيب جناحا
والنشيد الساحر المسحور •• راحا ••
صار لوعة
صار ذكرى •• صار نجوى
وصداه حسرة حرى •• ودمعه
نحن من بعدك شوق ليس يهدا
وعيون سهد ترنو وتندى
ونداء حرق الأفق ابتهالات ووجدا
عد لنا يا طيرنا المحبوب فالآفاق غضبى ••
مدلهمة
عد لنا سكرا وسلوانا ورحمة
عد لنا وجها وصوتا
لا تقل : آتى غدا
انا غدا •• أشباح موتى !!

ولا يرجع جمال القصيدة – بالطبع – الى مجرد استخدام الشاعر لتلك الالفاظ التى ربما كان قد استهلكها الاستخدام الرومانسى من قبل كالليل والنجوم والرياح والطيور والغيوم ، بل الى الصورة الشعرية التى يؤلفها الشاعر من هذه الالفاظ • فالشاعر حريص على أن يظل هذا الصوت محوطا بالغموض ذا وجود ضبابى غير محدود • لذلك لاينبغى أن يكون لحنا وغناء وانما هو مزيج من كائنات رحبة متعددة من طبعها الامتداد والحركة والقدرة على اثارة نوازع الشوق والحنين فى النفس الانسانية «كان شمسا وسهوبا ممرعة – كان ليلا وطيورا وغيوما •• صوتها كان فصولا أربعة •• » •

ويتضح هذا الاسلوب لو قارناه بأسلوب يستخدم الشاعر فيه نفس الرمز ، لكن تنقصه تلك الشفافية الموحية التى تخلق من المألوف شيئا جديدا أصيلا • ففى « القصيدة الناقصة » يروى الشاعر قصة سرب من الطير عاش سعيدا فى جنته الوارفة وكيف كان هذا السرب يوقظ النهار « ويرفع الصلاة •• فى هيكل الخضرة والمياه والثمر • فيسجد الشجر وينصت الحجر • وكان فى مسيرة الضحى يرود كل تلة • يؤم كل نهر •

ينبه الحيـــاة فى الثرى وينهض القرى على مطل خير .. » ثم تفاجئه ذات يوم شرذمة من الصلال هدت أعشاشه الآمنة وهشمت حديقته الوارفة

وكان ذات يوم
أشأم ما يمكن أن يكون ذات يوم
شرذمة من الصلال
تسربت تحت خباء ليل
الى عشاش دوحها فى ملتقى الدروب
أبوابها مشروعة .. لكل طارق غريب
وسورها أزاهر وظل ..
وفى جنان طالما مر بها اله
تفجرت على السلام زوبعة
هدت عشاش سربنا الوديع
وهشمت حديقة ما جددت سدوم
ولا أعادت عار روما الاسود القديم
ولم تدنس روعة الحياة
وسربنا الوديع ؟
ويلاه .. ان أحرفى تتركنى
ويلاه .. ان قدرتى تخوننى
وفكرتى من رعبها تضيع !

فالرمز هنا لا يعدو أن يكون استخدام سرب الطيور بديلا للشعب الآمن فى وطنه ، والصلال بديلا للغاصبين الذين دمروا هذا الوطن وأخرجوا منه أهله الآمنين . وما بين البديلين مجرد تصوير شعرى مألوف للجنـــة التى كان ينعم فيها ذلك السرب الآمن ولعدوان الصـــلال وتحطيمها هـذه الجنة .

أما القصيدة الجميلة الثانية فى الديوان الأول فيعتمد الشاعر فيها على الاسطورة الاغريقية عن انتيجونا التى قادت أباهـــا الى المنفى تكفيرا عن خطيئته التى أنفذ فيها مشيئة القـــدر دون أن يدرى . والقصة تطالعنا بوجه جديد لموهبـــة الشاعر نراه أتم ما يكون اشراقا فى قصائد كثيرة من دواوينه التاليـــة ، حين تتجلى فى تلك الاطر الصغيرة واللوحات ذات الخطوط الدالة السريعـة والطابع الدرامى المؤثر على بساطته . وأوديب هنا يمكن أن يكون رمزا للشعب ويمكن أن يكون رمزا لانسان العصر الحديث ولكنه مهما تتعـــدد رموزه لا يمكن أن يبعد فى ذهن القارىء عن مأساة الشاعر ومأساة شـــعبه . ولا نكاد نلتقى فى القصيدة بصـــورة مركبة أو عبـــارة مجازية أو محاولة للتفنن اللفظى ، وانمـــا هى ضربات مختصرة جريئة من فنان يغلف أسـلوبه الواعى بتلقائية بديعة :

خطوة .. ثنتان .. ثلاث
أقدم .. أقدم . يا قربان الآلهة العمياء
يا كبش فداء فى مذبح شهوات العصر المظلم
خطوة .. ثنتان .. ثلاث
زندى فى زندك .. نجتاز الدرب المنتات

يا أبتاه ! مازالت فى وجهك عينان
فى أرضك مازالت قدمان
فاضرب عبر الليل بأشام كارثة
فى تاريخ الانسان
عبر الليل لتخلق فجر حياة !

يا أبتاه .. ان تسمل عينيك زبانية الاحزان
فانا ملء يديك ..
مسرجه تشرب من زيت الايمان
وغدا يا أبتاه أعيد اليك
قسما يا أبتاه .. أعيد اليك
ما سلبتك خطايا القرصان
قسما يا أبتاه ..
باسم الله وباسم الانسان
خطوة .. ثنتان .. ثلاث
أقدم .. أقدم !

وفى الديوان بضع قصائد من الشكل التقليدى تشيع فيها رصانة عصرية ان صح هـــذا التعبير ويبدو فيها تمكن الشاعر من أساليب الشـــعر القديم وألفاظه وصـــوره وتتراوح بين التقليد الخالص والومضات الشعرية التى تلوح هنـــا وهناك :

- ومغزلنا بعد طول انتظار تحرك منواله البارد
وضم غيوم البخار وغيم المصانع منهجنا الواحد
- يا قرى أطلالها شاخصة تتقرى غائبا أبـــكى الغيابا
يا قرى يؤسى ثرى أحداثها أن فى النســـل جراحا تتغابى
يا قرانا .. نحن لم نسل ولم نغـــدر الارض التى صارت يبابا
خصبها يهدر فى أعراقنا أملا حرا ووحيــــا وطلابا

وقصائد الحب قلية فى الديوان وهى أندر فى دواوينه التالية ، انها هنـــا ثلاث قصائد على التحديد اثنتان من الشكل التقليدى والثالثة من الشـــعر الحر . الاولى « درب الحلوة » تذكرنا بأسلوب الاخطل الصغير وصوره الحسية الانيقة وتشبيهاته المتتالية المستمدة من مظاهر الطبيعة . ولو حللناها لوجدناها فى حقيقتها غير بعيدة عن التشبيهات التقليدية المألوفة . فالعينان نجمتان والخدان وردتان والشـــفتان زهرتان .. والورد يحن الى تقبيل اليدين والنحل يهم أن يرتشـــف الشفتين والطير يسكت من الذهول لوقع الخطوتين! والثانية « يوم الأحد » تطالعنا منها روح نزار من أول بيت فيها :

المواعيد سهت عن موعدى فتشردت بتيه الأبد

أما الثالثة فتروى القصة المعهودة حين يفقد اللقاء معناه والرسائل حرارتها ويجهد المحبان أن يستعيدا عواطفهما القديمة فاذا بها أصبحت عبئا ثقيلا على « كواهلهما المتعبة » ٠

والحق أن الشاعر لا يحفل كثيرا بالحديث عن الحب ، لا لأنه عازف عنه بطبيعته ، بل لأنه لا يدرى لمن يمنح حبه وقد خلت الحياة من الحب :

لمن أعطيك يا حبى ٠٠ لمن أعطيك ؟
ويا شعر الهوى قل لى ٠٠ لمن أهديك ؟
لمن ؟ والارض قاسية بلا قلب
لمن ؟ والشوك أكداس على دربى
لمن أعطيك يا حبى ؟

وهو فى القصائد القليلة التى يتحدث فيها عن الحب يمزجه بروح المأساة والفقد حتى يصبح للتجربه وجهان متكاملان يتساويان فى المكانه ٠ وهو فى قصيدته هذه « لمن أعطيك » من ديوانه « دمى على كفى » يسترجع بعد المطلع ذكرى حب عزيز بدأ فى مراتع الطفولة ويتتبعه من مرحلة الى مرحلة حتى يغرق فى خضم الحياة القاسية ٠ ويظل الشاعر يمهد للفقد النهائى فى أسلوب سهل تمتزج فيه الفكاهة بالمرارة ــ وهو أسلوب كثيرا ما يستخدمه الشاعر فى قصائده القومية ــ خاتما كل مقطوعة بهذا البيت الفاجع الذى يخاطب فيه حبه :

فقل لى يا حزين الوجه ٠٠ يا حبى ٠٠ لمن أعطيك ؟

ومن أحلى مقطوعات هذه القصيدة وأحفلها بالبساطة والفن معا قوله :

أتذكر حلوة المكتب ؟
أجىء مبكرا للشغل كى أحظى بصحبتها
لبضع دقائق ٠٠ أحظى بصحبتها
أشاركها أغانى الصبح ٠٠ أشرب بعض قهوتها
ومن فنجانها ٠٠ أحكى لها أسرار سيرتها
كما شاء الهوى ٠٠ أنهى أنا تاريخ قصتها !
فتضحك حلوة المكتب ٠٠
وتفهم أننى معجب
وتضغط كفى الجرى براحتها
وفى أعماق عينيها ٠٠ أحس بكل رغبتها !

لكن أبدع قصيدة مزج فيها بين الحب والفقد قصيدة « تعالى لنرسم معا قوس قزح » من ديوانه « سقوط الاقنعة » ٠ ففيها يلوح له الحب كمنقذ من المأساة وباعث للأمل دون أن تفقد القصيدة لحظة الشعور العميق بالانكسار :

نازلا كنت على سلم أحزان الهزيمة
نازلا ٠٠ يمتصنى موت بطىء
صارخا فى وجه أحزانى القديمة :
أحرقينى ٠٠ أحرقينى ٠٠ لأضىء !
لم أكن وحدى ٠٠
راكعا ٠٠ أبكى ، أصلى ، أتطهر
جبهتى قطعة شمع فوق زندى
وفمى ٠٠ ناى مكسر
كان صدرى ردهة ٠٠ كانت ملايين مائة
سجدا فى ردهتى ٠٠ كانت عيونا مطفأة
نازلا كنت ، وكان الحزن مرساتى الوحيدة
يوم ناديت من الشط البعيد
يوم ضمدت جبينى بقصيدة
عن مزاميرى وأسواق العبيد
من تكونين ؟
أأختا نسيتها
ليلة الهجرة أمى فى السرير
ثم باعوها لريح حملتها
عبر باب الليل ٠٠ للمنفى الكبير ؟
من تكونين ؟ أجيبينى ٠٠ أجيبى !
أى أخت بين آلاف السبايا
عرفت وجهى ونادت يا حبيبى ؟
فتلقتها يديا
أغمضى عينيك من عار لهزيمة
أغمضى عينيك وابكى واحضنينى
ودعينى أشرب الدمع ٠٠ دعينى
يبست حنجرتى ريح الهزيمة
قلت لى ــ أذكر ــ من أى قرار
صوتك المشحون حزنا وغضب
قلت يا حبى من زحف التتار
وانكسارات العرب !
قلت لى :فى أى أرض حجرية
بذرتك الريح من عشرين عام ؟
قلت : فى ظل دواليك السبية
وعلى أنقاض أبراج الحمام !
قلت : فى صوتك نار وثنية !
قلت : حتى تلد الريح الغمام
جعلوا جرحى دواة ولذا
فأنا أكتب شعرى بشظيه
وأغنى للسلام ٠٠

الى آخر القصيدة ٠

وهذا الحوار الذى يديره الشاعر بينه وبين صاحبته سمة من سمات شعره الدرامى الذى نلتقى بالكثير منه فى دواوينه ٠ قصائد لاتبلغ حد الدراما بمعناها الصحيح لكنها تطول ويغلب عليها طابع قصصى ويكثر فيها الحوار والحديث النفسى وتغير الاجواء والمشاهد ٠ ولاشك أن ذلك أسلوب يعين الشاعر ألا يكشف كشفا مباشرا عن عواطفه ويتيح له مجالا أرحب للابداع حين يتنقل بين الشخصيات ويصف الاجواء ويجرى الحوار ٠

والشاعر فى مثل هذه « الدراميات » يكون فى

أحسن حالاته حين يحتفظ بالطابع الغنائي الذى يلائم جو البطولات والتضحيات والرومانسية العذبة التي تشيع في بعض تلك القصائد . ولعل أجمل نموذج يجمع هذه السمات قصيدته القصصية الطويلة « ليلى العدنية » وفيها يروى قصة فتاة عربية قتل أبوها وهو يحارب الانجليز فحملت السلاح مكانه واستحثت همم الرجال حتى أبلوا بلاء مجيدا وماتت في المعركة مخلفة للأسى فتاها المحب . ويحاول الشاعر أن ينقلنا الى جو الصحراء الوداع البسيط فيستخدم طائفة من التشبيهات الحسية الفطرية المنتزعة من طبيعة الصحراء ويعتمد على قافية شجية طالما أولع بها شعراء الشعر الحر :

شاءها الله شهية ..
شاءها الله فكانت .. كبلادي العربية !
شعرها .. ليل صيف بين كثبان تهامه
مقلتاها .. من مهاة يمنية
فمها .. من رطب الواحة في البيد العصية
عنقها .. زوبعة بين رمال الذهبية
صدرها نجد السلامة
يحمل البشرى الى نوح ، فعودي يا حمامة !
ولدى خاصرتيها بعض شطآني القصية
شاءها الله فكانت كبلادي العربية !
نكهة الغوطة والموصل فيها
ومن الاوراس عنف ووسامة
وأبوها شاءها أحلى صبية
شاءها اسما وشكلا
فدعاها الوالد المعجب ليلى
واليكم أيها الاخوان .. ليلى العدنية !

أما حين يتخلى الشاعر في تلك القصائد عن غنائيته فان القصيدة تجيء في أغلب الاحيان مزيجا من اللمحات الفنية البديعة والنثرية المسرفة . ذلك لأن هذه القصائد مهما يكن القدر الدرامي فيها لا تبلغ حد الدراما الحقيقية بل تظل في حقيقتها قصائد ذاتية تتحقق فيها بعض السمات الدرامية ولكنها تخلو من المواقف والشخصيات التي تبرر هذه النثرية في العمل المسرحي . ولعل خير ما يعبر عن طبيعة هذا المزيج ما وصف به الشاعر شعره :

كان .. آه .. كان يا أمي غنائي
بعضه ضحك كوجه الصيف ..
والبعض عميق كالشتاء !

ومن أمثلة هذا التفاوت في المستوى ما نراه في قصيدته الطويلة « ارم » محاولة لتصوير الصراع في نفس انسان مسهد يتطلع الى مخرج من الجيم الذى يعيش فيه ، الى « جنة » يتطلع اليها ، ولكن الشاعر ينتهي في محاولته الى تفصيل لصور تقليدية مألوفة للأرق وهواجسه

عبثا تحاول أن تنام !
قدر عليك السهد والفزع المدمر والظلام
فاهجر فراشك .. ألف صل في فراشك مستثار
ووسادك المحموم أشواك ونار
سرب من الغربان في أعماقك الشوهاء حام
والليل حولك والعواصف والثلوج فلن تنام
عبثا تحاول أن تنام
قدر عليك الرؤس والألم المبرح والسقام

ثم يتلو ذلك سطور متصلة لضرورة الوزن لا يكاد القارىء يعرف أين يقف فيها ليلتقط أنفاسه . ولكنه يعود فيتألق في كثير من مقطوعات قصيدته الطويلة « في ذكرى المعتصم » حين يرجع مرة أخرى الى غنائيته العذبة التي تلائم البطولة الممتزجة بالمأساة . ويستخدم الشاعر القافية هنا في براعة تحقق للقصيدة موسيقى شجية ليست كتلك الموسيقى الموقعة التي تكاد تشبه السجع في بعض قصائده حين تقصر السطور وتتابع القوافي في سرعة وانتظام . يقول في مقطوعة « يوسف » من تلك القصيدة :

أقص لكم خياما أيها الأحباب من جلدي
وحول مضارب الأحزان أسقى بالدموع الحمر
كل شتائل الورد .
وان هبت على الريح اسألها .
وان عادت أحملها ...
وأحرص أن أحدثها ولو ظلت بلا رد
سلاما أيها الأحباب
يا اخوان . يا جيران .. يا أصحاب
سلاما .. كيف أنتم في فصول الحر والبرد
وكيف رفاقنا الموتى ؟
هل اعتادوا وراء السور .. طول الليل والصمتا ؟
وكيف امامنا يعقوب ؟
يد .. من طول صمت الشكل لاصقة على الخد
ترى ما زال - يا نارى - على عكازه الوجد
وأخرى في قميص الدم غائصة بلا حد !

أحبائي .. أحبائي !
اذا حنت على الريح
وقالت مرة ماذا يريد سميح ؟
وشاءت أن تزودكم بأنبائي
فمروا لى بخيمة شيخنا يعقوب
وقولوا انني من بعد لثم يديه عن بعد
أبشره .. أبشره ، بعودة يوسف المحبوب
فان الله والانسان .. في الدنيا على وعد .

ويرجع هذا التفاوت في أغلبه الى تلك

الضريبة الجسيمة التى يفرضها على موهبة الشاعر التزامه بقضية واحدة كبرى يدور فى فلكهـــا وتقتضى طبيعتها أحيانا الجهر والخطابة والتكرار وصوغ الشعارات المواتية الصـــالحة للترديد ، وبخاصة اذا كان الشاعر فى وضع لا يستطيع فيه مواكبة كل الاحداث التى تتصل بقضيتـــه فيضطر فى كثير من الأحيان الى التجريد والتعميم والشاعر يدرك طبيعة هذا الالتزام وقسوته على موهبته فيقول مخاطبا الجواهرى :

انا « جعفر » فى ارض أخرى
يمتص فم الطاغى دمه
فاعذر ان دوت كلماتى
جشاء ممزقة الرحمه
أغريب وجها ولسانا
ويدا .. لا يهدر بالنقمه

ومن تلك القصائد التى تفرضها بعض جوانب القضية قصيدته « خطاب فى سوق البطالة » من ديوانه « دمى على كفى » فهى قصيدة شبيهة الى وسائل الاعلام :

ربما افقد ـ ما شئت معاشى
ربما اعرض للبيع ثيابى وفراشى
ربما اعمل حجارا وعتالا وكناس شوارع
ربما ابحث فى روث المواشى عن حبوب
ربما اخمد عريانا وجائع
ياعدو الشمس لكن .. لن اساوم
والى آخر نبض فى عروقى ساقاوم !

والى جانب القصائد الطوال نلتقى بمجموعة كبيرة من القصائد أو المقطوعات القصيرة المحكمة الصنع ، تصور كل منها حالة نفسية واحدة أو رأيا أو جوا أو لقطة اجتماعية كأنها قصة بالغة القصر . وبعض هذه المقطوعات توشك أن تكون مجرد خواطر تطيف بالشاعر فيعز عليه أن يدعها تمضى دون تسجيل ، وبعضها يشبه لونا خاصا من القصص القصيرة تمضى فيه القصة بلا دلالة واضحة حتى قبيل نهايتها حين يلقى الكاتب عليها فى الأسطر الاخيرة ضوءا يكشف هدفها ومغزاها . واذا كنا قد لاحظنا حرص الشاعر فى قصائده الطوال على أن يبث فيها بعض العناصر الدرامية ، فان تلك المقطوعات القصيرة لاتخلو على قصرها من بعض تلك العناصر . وللشاعر قدرة فائقة على التركيز ـ اذا أراد ـ حتى لتقوم الصورة الصغيرة لديه مقام اللوحة الكبيرة وتضم كل أبعادها ودلالاتها . وقد كتب الشعراء الكثير عن بشاعة الحرب ولكنى لا أذكر أن شــــعرا قد هزنى مثلما هزتنى لوحته الصغيرة الرائعـــة « الطفل الذى ضحك لأمه المقتولة » بكل بساطتها وتركيزها وحركتها وتناقض ألوانها الفاجع :

حبا فى ساحة الدار
وكركر حين فاجأها
جوار السور مطروحه !
وفاجأ بضع أزهار
مبعثرة على صدر
جميع عراه مفتوحه
تصيح : تعال يا ولدى
تعال ارضع !
فخف لها على أربع
وغرد ثغره : أماه
وكركر حين لم تسمع
وشد رداءها ..
ورؤاه دغدغة وأرجوحه
وردد عاتبا أم .. ا !
وظلت فى جوار السور مطروحه
وظلت بضع أزهار .. تنز دما
على صدر جميع عراه مفتوحه
تصيح : تعال يا ولدى !

ومرة أخرى ينادى ولد أمه الجريحة فلا تجيب فشاعرنا فى حبه لوطنه يصل الى حد من الاعزاز والرقة والحنان يشبه ما يقوم بين الوليد وأمه من صلة روحية عميقة . والمعانى والصور التى يرددها الشاعر فى هذا المجال لا تختلف كثيرا عما يذكره الشـــعراء فى تعبيرهم عن حبهم للوطن ، ولكن الشاعر يخلع عليها جدة وأصـــالة بتلك الروح الطفولية البسيطة وهذا الشجن الرقيق الذى يمزج فيه بين رصـــانة العبارة العـــربية ورقة الغناء الشعبى . يقول الشاعر من قصيدة قصيرة بعنوان « الأرض من بعدى » :

وغداة ينقش عمرى الأخضر
فى الشاهد المرمر
قلبى يقول ـ فعفوكم ـ فى الشاهد المرمر
أيفوز بعدى فارس أقوى
فيصير من تهوى
وأصير ذكرى .. ثم لا اذكر ؟

ويمضى الشاعر بعد مقطوعتين من هذا المطلع المتشائم فيقول :

من ركز الصخرات فى السفح ؟
من رافق النجمة ؟
من علم النسمه .. لمساتها السمحاء للدوح
من .. غير جدى الطيب السمح ؟

من عود السهلة .. أن تكثر الغلة
من غير عمى الكهل والوالد
من عايش الأعشاس فى زيتوننا الخالد ؟
من حز أسماء الاقارب واحدا واحد
فى كل جذع من جذوع كرومنا مارد

من غير هذا العاشق العابد ؟

يا أجمل النبضات في قلبي
يا من نعمت لديك بالحب
أتراى أشقى فيك بالبغض ؟
ودى على ابنك ..
ابنك المفجوع .. يا أرضى !

ويصل الشاعر في احساسه بالفجيعة الى وحشة وجودية فيغوص في أعماق ذاته ناظرا الى لهو الآخرين في ليلة رأس السنة نظرة الزاهد الساخر أو نظرة من لم يترك الالم في نفسه مكانا للفرح . والشاعر في تصوره للهو الناس أو مباذلهم في تلك الليلة ثم تفرده وحزنه العميق يعتمد على اللقطات السريعة والايقاع القصير والحوار الخارجي والداخلي شأنه في معظم قصائده . يقول في مقطوعة من تلك القصيدة القصيرة :

أسلاكي ما زالت
وخيامي ما زالت
ودمي يستصرخ في الطرقات !
ما أفعل هذى الليلة ؟
قدماى مسمرتان على المصطبة المثلوجه
والدمع الممطر في خلدى
يسقط في حلقي .. حبات من برد !
ويدى انهارت فوق المائدة الملأى .. مفلوجه !

واذا كان الجانب العاطفي غالبا على هذه القصائد الآسية فان ذلك لا يعني أن الشاعر ينساق وراء العاطفية المسرفة بلا حساب شأن كثيرين ممن يلتزمون بقضية ذات طابع فاجع كقضية فلسطين . لكنه في أغلب الاحيان ينجح في اقامة توازن معقول بين العناصر الفكرية والعاطفية وقل أن يصل الجانب الذهني لديه الى حد التجريد أو الغموض . وتعود هذه المسحة العاطفية الى ما أشرنا اليه من ارتباط الشاعر بأرضه وتشبثه بماضيه العربي بكل أمجاده وانكساراته وتطلعه الى المستقبل وحيرته بين الرضى المحب للوطن والغضب الثائر لما يراه من تخاذل أبنائه . لذلك نراه يستعصى على كل اغراء ويرى في تخليه عن دوره في الكفاح فقدا لانسانيته بل لمجرد حواسه المدركة :

بلا عينين يا هذا ؟ بلا شفتين ؟
بلا قلب نبيل النبض يذكر حبه الأول ؟
فقل لي أين .. قل لي أين ؟
جذوري شدها ماض .. وشد الجذع مستقبل
أنا عاهدت حتى الموت أطفال وآلهتي
وأنت تريد معصيتي ..
كفى يا أنفه الأوثان .. لن أقبل !

وما أجمل تعبير الشاعر عن حبه لأمجاد ماضيه وهو عاكف في مكتبه البيت القديمة على أسفار تحدث بأمجاد الامة العربية وجراحها :

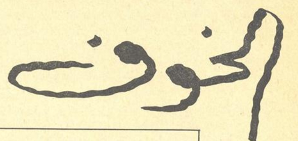
ويمر الليل تلو الليل في مكتبة البيت القديمة
وعلى زرقة أجفاني تنمو خضرة الماضي الرحيمة

والشاعر راض عما كتب عليه من صمود في مكانه من النضال متشبث بالتزامه في ثرى وطنه ، يرى في البعد عنه موتا وان كان ظاهره الرفاهية والحياة . ولعل أبلغ تعبير عن هذا الموقف الالتزامي قصيدته « اليك هناك حيث تموت » يرد فيها على رسالة من صديق طفولته فرح بها حين جاءته فرحا عميقا عاد به الى الذكريات الطفولة السعيدة ولكنه لم يلبث أن نفر منها كأنها الأشواك تخز وجهه وقلبه :

ذلك لأن صديق طفولته قد كتب اليه يطلب منه أن يوافيه الى بيروت حيث يعيش عيشة راغدة وينعم بصحبة شقراء فرنسية ويقتني عزبة « فارهة خصوصية » . ويلخص الشاعر موقفه الالتزامي في رده الى صديقه :

أخي الغالي !
اليك هناك في بيروت
اليك هناك .. حيث تموت
كزنبقة بلا جذر
كنهر ضيع المنبع
كأغنية بلا مطلع
اليك هناك حيث تموت كالشمس الخريفية
كعاصفة بلا عمر
بأكفان حريرية
اليك هناك .. يا جرحي ويا عاري
اليك اليك من قلبي المقاوم جائعا عاري
ويا ساكب ماء الوجه في نادى
تحياتي وأشواقي
ولعنة بيتك الباقي !

ويطول المجال لو مضينا في استقصاء جوانب هذه الموهبة الشعرية الممتازة وايراد ما هو جدير بالاختيار من قصائده ومقطوعاته البديعة على أنه ينبغي في ختام المقال أن أشير الى عمل مسرحي نشره الشاعر ولم يتح لي الاطلاع عليه ولكن ذلك في رأيي يدل على أنه قد أحس بما لديه من امكانات مسرحية كبيرة تتجلى في ذلك الطابع الدرامي الذى أشرنا اليه ،وأحس كذلك بضرورة الخروج من دائرة الالتزام المغلقة في اطار القصيدة الى أطر أرحب وآفاق أوسع . وفي يقيني أن موهبته ستزداد تألقا على مر الايام اذا ما مضى في هذه الجدية والمعاناة التي يلمسها القارىء في كل عمل من أعماله مهما يكن نصيبه من التوفيق .



فاروق خورشيد



حين اقتربت منها هربت .. تأودت وهربت .. وراء المقعد الكبير .. ورأيت ابتسامتها تملأ وجهها الأسمر كله وعند العين عبوس ضاحك ، واقتربت منها مرة أخرى ... وتأودت ولكنها لم تهرب .. ومددت يدى الى خصرها فتأودت ثم مالت .. وقبلتها .. وهمست :

ـ انصرف ..

وقبلتها ..

وعادت تهمس وهى تدفعنى برفق :

ـ بل لابد أن أنصرف ..

ولم أجدها .. كانت قد انصرفت ..

هل هى لا تريد .. أم أخطأت أنا الوقت المناسب ..

كثيرا ما تضيع منى أشياء كثيرة لأنى لا أعرف الطريق المناسب اليها .. أم لعلها ضاقت بالبرد .. بالحجرة الباردة .. بصورة رئيفة ـ تملأ صدر الحجرة وتطل بعينيها الواسعتين لتشاهد كل شيء .. وتسخر من كل شيء ..

أم لعلها كانت تريد .. ودلال الأنثى يملأ الطريق بالشوك والزلق ..

يا للعفن .. شيء فيك يمج بالعفن ، يطل من وراء كل شيء ليهمس فى اذنك كالفحيح ..

الطين .. الطين ملء عينيك .. ملء عقلك .. ملء قلبك .. وأين الفرار من الطين .. وهو قدرك .

هناك لحظات نفقد فيها السيطرة ، ويتحطم كل حاجز أقمناه بين الضعة وبين وجه الحياة فاذا بها سافرة بكل ما فيها ، صورة مزرية يبصق عليها كل من يمر فى ازدراء ٠٠ فمن هنا تمزق الستار وظهر وجه الممثل كما هو ، شيئا يزحف ، شيئا ينسج الخيوط الباهتة شيئا يمد شواربه يتحسس الطريق ٠٠

والذبابة حين تسقط تصيح فتقتلع شباك العنكبوت ٠٠ أليس هناك ذباب لا يصيح ٠٠ والعفن ٠٠ ألا يعرف العلم اسم شئ يزيل رائحته ٠٠

والصدر اختنق ٠٠

كل شئ يتحول ، يترك لونه ، يمرغ نفسه فى التراب ، يختنق ويموت ٠ كل الخيوط تتهاوى وينكشف العنكبوت وحده دون نسيج ٠٠ دون وقار ٠٠

مرت وذهبت وتركت المرارة ٠٠ قطرة ٠٠ قطرة تمر من فمى الى حلقى الى صدرى فتلهبه ويحترق ٠٠

ما أمر طعم العفن حين يملأ الشيب الفودين ، حين تنظر العين فى كلال ، ويهتز القلب فى قلق ، ويرتجف فى الصدر ألف صوت ينبعث من كل لحظة ، من كل حكاية مرت فى عمرك الطويل ٠٠

حقا العمر طال ولا شئ ينسيك الليالى ، لا شئ الا الكأس ٠٠

وقمت أبحث عن كأس لعل هناك بقايا فى زجاجة الأمس ، ان لم يكن قد سرقها خليل فهى هناك الى جوار صورة المرأة الذاهلة ، تكور وجهها وتكورت ساقاها وتكور كل شئ فيها وحولها دخان أسود ٠٠ لست أعرف من أهدانى الصورة ٠٠ ولست أذكر متى ولا لم ؟ ٠٠

وهل عدت أذكر شيئا ٠٠ أمس ٠٠ أول أمس ٠٠ اليوم الغابر ٠٠ هل بقى لنا الا اليوم الذى ذهب ، الغد لم يعد موجودا ٠٠ ذهب ٠٠ وذهبت الفتاة ٠٠ أعرف الآن ٠٠ الشيب فى رأسى أخافها ٠٠ فأنا أمس الراحل البعيد ٠٠ أما هى ٠٠ فى عمر الورد كانت ٠٠ وكلهن فى عمر الورد ٠٠ كلهن يمضين كالورود ٠٠ وأنا باق كشوكة استعصت على كل ذبول ، وهل يعرف الشوك الذبول ؟ ٠٠

ما أرق الفنان وأتعسه ٠٠ يحتوى العالم فى قلبه ٠٠ ولا يجد فى العالم مكانا يحتويه ٠ قصة ٠٠ مسرحية ٠٠ رواية ٠٠ وأنا أكتب كالمجنون ٠٠ كالملتاث ٠٠ والحب فى قلبى يسع الدنيا كلها ، ومكان فى قلب عذراء حرام على لأن الشيب ملأ رأسى ، لأن السنين تجرى ، وأنا لا أستطيع ردها ، لان الدرجة تتبعها علاوة ، والعلاوة تتبعها درجة ، لأن جيلا يخرج من تلاميذى يليه جيل ، والكل أبناء بل ولى أحفاد ٠٠ وهن حلوات رغم أنهن حفيدات ٠٠ يا للتعاسة ٠٠

والكأس ملآنة ، وخليل ترك فى الزجاجة ثمالة تصلح ، انه رحيم ٠٠ تحية لخليل ملك المطبخ وملك الحياة ٠٠ وسقطت طائرة فى سيناء ، وأيامنا كانت كل طائراتنا تعود الى قواعدها سالمة ٠٠ أى طائرة ، (تنا) من ؟٠٠ (تنا ؟) ٠٠ يا للعفن ٠٠ انها كانت طائرات الانجليز ٠٠ الزمن ٠٠ دار دورته ٠٠ درنا معه ٠٠ اشرب يا فتى فعزريل على الباب ٠٠

ياه ٠٠ الباب بعيد ٠٠ ولا أحد يرد على الطارق ، وهو هناك وحده ، بل أنا هنا وحدى لا شئ حولى سوى الصور والكتب والقمر ٠٠

أين القمر ، نفتح النافذة ، نطل على القمر والنيل ٠٠

والنيل مات وهمد ، والقمر غاب واحترق ، وأنا والكأس والذكريات ، أنا عجوز ، نعم عجوز ، الفتاة قالت هذا حين تركتك وذهبت ٠٠ هل تنسى ؟ وغدا تمسك الكتاب الضخم وتهتز فى المحاضرة وأنت تلوك كلام الأقدمين ٠٠ وتلوى لسانك بلغة الفرنجة ، وتهمس فى حنان شعر شكسبير ٠٠ ورأسك يملؤها دخان ألف سيجارة ومائة فنجان قهوة وكأس الليلة ٠٠ والعيال مبهورون وهن باهتات ٠٠ ولكن الزحف الأبيض لا تخفيه الصباغة ولا الثوب الأنيق ولا ربطة العنق والجورب يلمع ٠٠ يا تعيس ٠٠

أنت للعلم تعيش ، مالك والشباب ، مالك والاه ، مالك والنبض الحائر ٠٠ ياصبى الكأس خلا فاملأه ٠٠ والليل طويل ، والقمر لا يبين ٠٠ ولسعات هواء الليل قارصة فادخل من الشرفة واغلق النافذة واستكن ٠٠ ثم املأ الكأس ٠٠

والطرق عند الباب أسمعه ، أهو عزريل ، لا ، هذا ليس طرقا ، انه خبطات ، خرفشتة ، ماذا ، لعل أحدا هناك ٠٠ من يدرى ؟ وماذا يهم ؟ يهم يا فتى انك وحيد وان الشقة واسعة ٠٠ وان المكان بعيد ٠٠ لن يسمع أحد صياحك ، لن يسمع أحد ٠٠ لماذا ؟ ٠ وهل هذا سؤال ؟ عجوز وحيد ٠٠ لماذا ؟ لانك عجوز وحيد ٠٠ وهل نسيت ؟ أبدا لم أنس ، حنانها ، حبها ، شفتيها ، هل أنسى ؟ عيناها واسعتان وشفتاها تنطقان بكلمة الحب وتذيب كل شيء فى حنان ٠٠ ومضت هى الأخرى ٠٠ رئيفة ٠٠ حبها بلا نهاية ٠٠ بلا بداية ايضا ؟ فلا هى الأمس ، ولا هى اليوم ٠٠ ولا هى تريد أن تبعد عن رأسى ٠٠ حبها قدر ٠٠ ككل حلو يذوب ، ذابت أيامها ٠٠ وككل حلو آخره مرارة ، مضت بلا عودة ٠٠ بلا وداع ٠٠ قالت : أنت لا تصلح لى ، حياتنا أصبحت لاتطاق : ٠٠ ثم مضت ٠٠ وغدوت وحيدا ، أنا وخليل ، وطعام لا طعم له ، وكأس لا يفرغ ، وفراغ دائم مقيم ٠٠

وعاد الطرق ٠٠ قلبى ينبض معه ٠٠ من أين يجىء : من السقف أم من الجدار ؛ أم من رأسى ؟ من كل جزء فى صدرى المتعب المحدود ٠٠

وقلت لها يا انعام انت كابنتى ٠٠ قالت ولسانها الصغير يبرز من بين الشفتين الورديتين ليس لك بنات ، بل ليس لك أبناء على الاطلاق ، فمن اين اكون كابنتك ٠٠ انت تعصينى عنك ولوت عينا ومصت شفه ٠ واسلت الكلمات وهى تهمس :

– ولكنى احبك ٠٠

وصدقتها ٠٠ كنت أريد أن أصدق العطر الذى يخرج من شفتيها ، العطر الدسم الحار ٠٠ كنت أريد أن أصدق الجسد الفائر المتأود كأنه نار ٠٠

وقالت وتقول انك عجوز ٠٠ أنا العجوزة ٠٠ انا ٠٠ يا أنت ، يا من عبرت ٠٠ رفقا بدمعة حائرة سالت دون ان تمر على عين ٠ رفقا بهمسة حائرة صرحت دون ان تمر على شفة ٠٠ رفقا باللهاث يخنق صدرى ، بدقات قلبى كالدوى تملا اذنى ٠٠

وعاد الدفء من جديد ٠٠ وشربت كأسى ٠٠ والثلج فى الكأس كثير ٠٠ يهز جلدى كله ، الكأس يندفع الى جوفى ويدى هى التى تبرد ، ساقى ٠٠ جلدى يهتز فى ارتجاف ٠٠ الثلج ؟ غزير ٠٠ غزير ٠٠ البرد يجتاح الأعماق ٠٠ كيف يتحول الحب الى شيء نظيف ؟ والشعر الأبيض ملأ الفودين ، كل صبغات العالم لا تمنعه ، أبدا لا تخفيه ٠٠ بل تعلن عنه ٠٠ تقول هنا شعر تمرد رغم الدفء ٠٠ رغم الحنان ٠٠ رغم رائحة التفاح لا تريم ٠٠ تمرد وثار ٠٠ ثم هدأ فوق رأس رجل عجوز ٠٠ أنا ذاك العجوز ٠٠

انت تملأ كل حائط ، كل اعلان ملون ٠٠ كل واجهة مضاءة ٠٠ والجمع يلتف ، الجمع يثرثر الجمع ينفض وشعرك أبيض ٠٠ أبيض ٠٠ لون الزئبق ٠٠ بل لون القطن، بل لون ثلج الربيع ٠٠ وهل للربيع ثلج ؟ طبعا ثلج الكأس يا مأفون ٠٠ واملأ كأسى بعد فرغ ، واكثر من الثلج فهو زاد لا ينفد ، بل يذوب كما اذوب ٠٠ كما تذوب ٠٠ وفى الانجليزية التصريف لب اللغة ومفتاحها ٠٠ وخليل معه مفتاح ٠٠ لا ، خليل لا يخون ، احد اغواه ، أبدا ، خليل لا يخون ٠٠ اذن هذا الدق من أين ؟ ومن معه مفتاح يدق ؟ من معه مفتاح يدخل ٠٠ ولا احد دخل ٠٠ فاهدأ يا فتى ٠ بل يا عجوز ٠٠ اواه منك ، كفى ٠٠ بل أنا فتى ٠٠ انا وحدى يمكن أن امسك سيفا ، ان أرفع ترسا أن أحمى قلعة ، أن أغزو قلب فتاة ٠٠ أى فتاة ٠٠ وأين الفتاة ؟ ٠٠

فى الحائط ثقب متسع ، أراه يتسع ٠٠ لا لا تخفيه ٠٠ من بين انفراجته يظهر الظلام الكثيف ٠ ظلام رهيب يكبر ويكبر ٠٠ والثغرة فى الحائط تتسع ، والدق عند الباب يرتفع وقلبى وجيبه يسرع ٠٠ والكأس فرغ ٠٠ سقط الكأس على الأرض واندلق ساعة ارتجفت يدك ٠٠ وجفت شفتك ٠٠ ومات الصوت عند حلقك ٠٠ والحائط يتسع ، دوائر من ظلام تلف كل شيء ٠٠ وتأكل كل شيء ٠٠ ورئيفة لا تسمع نداءك صوتك لا يخرج من لسانك ٠٠ نبضك يعلو فوق كل صراخ ٠٠ والباب انفتح ٠٠ وقع أقدام ٠٠ وقع أقدام ٠٠ وقع أقدام ٠٠٠

قصة مصرية

بوذا الجديد

فاروق منيب



على أبواب كل ربيع ينبض قلبه بالحب القديم . تتفتح عيناه على الزهور . يقفز فرحا ، يعود طفلا مدللا على الطبيعة . يجرى الى الحديقة اليابانية تحت تمثال بوذا يجتر الذكريات . يطلب زجاجة من البيرة الطازجة ، يشعل سيجارة ، ثم يترك لخواطره العنان . يتأمل السحب البنفسجية .

فى ذلك الصباح كان يريد أن يحتفل بعيد ميلاد حبه القديم . لم تزل صورتها أمامه فى هذا المكان .. بفستانها ذى اللون الأخضر المشجر ، تسأله شفتاها :

ـ متى يا حسن ؟

يطير فرحا :

ـ حالا يا حبيبتى .

الى الآن لم يزل يمسك ضحكاتها بيديه فى هذا الأثير . يستحيل أن تضيع الأيام الحلوة من عمر الانسان هكذا . يتطلع الى بوذا الطيب . يناجيه .. كم احتضنتنى أيها الرجل الطيب فى وقت الأحزان والشجن . قام اليه وقبله . مسح جبينه العريض بكفه المرتعشة . بادله الابتسامة الشفافة الوادعة . أطل عليه وجه

الحبيبة يداعب روحه المشتاقة :

ـ لم أعد أستطيع أن أتحمل يا حسن ·

ـ · · · ·

ـ لا بد أن تفعل شيئا ··

ـ ماذا أفعل ؟!

ـ تجد عملا ·

ـ سوف أحاول ·

وفرت الحبيبة منه كما يفر الماء من بين الأصابع · لم يبق له سوى الذكرى · كانت حورية هي الأولى والأخيرة · مضى على هذا الحب عشر سنوات ·· لكنه وقف عند آخر لقاء معها · كانت الدنيا تمطر ، وهما منكمشان هنا تحت تمثال بوذا · أخذ كفيها بين يديه يدفئهما · تلاقت عيونهما شوقا · كانا يحلمان معـــا · ينظران الى عصفورين يتعانقان أمامهما · يطيران مسقسقين حول رأسـيهما · غدا سوف تتعدل الأحوال ·· يتخرج من الجامعة ، يجد عملا · افترقا على أمل لقاء جديد · ظل ينتظرها ساعات · يجول فى الحديقة · يقطف زهورها · ييئس ··فعـــاد الى بيته خائب المسعى · التقى بها مصادفة تحت ساعة الجامعة · خفق قلبـه فى صـدره يريد أن يتحدث معها ، فأشاحت بوجهها مسرعة · تتبع أنباءها بعد ذلك · رسى مطافها فتزوجت ضابطا فى البحرية ، وسيم الوجه ، متناسق القوام ، سباحا ماهرا · لم يعقه زواجها عن اجترار حلمه القـــديم · بحث عن بيتها ، وراح يطوف حوله فى الليل ، يمسح دموعه السيالة · يجلس قبالته بالســاعات ، يتطلع الى النوافذ ، يلمح طيفها ·· أصابعها وهى تنشر الغسيل ، جانبا من وجهها الأبيض السمح · يعود مطمئنا · مازال فى العمر بقية ليراها ·

الحديقة اليابانية تغص بروادها من كل لون · أطفال ونساء وعجائز · الموسيقى تنساب الى أذنيه · العشاق يتناثرون فى أرجائها · أطفأ سيجارته · انتفض من مقعده قلقا ·

الى متى يظل يعيش على الأحلام ؟ ! أشار اليه بوذا من بعيد · جرى اليه وادعا · فأل طيب أن ينادى عليه · اقترب منه فى خشية · ظل يحدق فى وجهه الطيب · افتر ثغره عن ابتسامة رائقة · ضحك بوذا من أعمـاقه لأول مرة · تـكسرت أوراق الشجر المحيطة به · اهتزت الأغصان ، فطارت العصافير فزعة · كانت ضحكته محملة بالأسى والمرارة المزمنة · قال لحسن فجأة :

ـ ما الذى يحزنك يا حسن ؟!

قال حسن :

ـ مقهور حتى الثمالة يا بوذا ·

عاد بوذا الى ابتسامته التقليدية :

ـ أكثر منى ؟!

ـ اذن لا داعى للشكوى ·

وقت الضحى ، وشمس حلوان اللطيفة تلقى بأشعتها على الخضرة الممتدة · وثمة كلبان صغيران يداعبان بعضهما ، يحكان رأسيهما مبتهجين ، ينبشان الأرض بحثا عن طعام · ورجل عجوز غفت عيناه على جريدته · وقف عند صفحة الوفيات · وعلى صفحة المياه تسبح عشرات الأسماك الصغيرة · لايكف الرواد عن أخذ الصور التذكارية بجوار بوذا وهو صامت · انهم يكررون نفس الصور القديمة · مازالت صوره مع حبيبته ترقد فى درج مكتبه · يخرجها كلما عزت عليه الذكرى · يمسح عنها غبار

السنين . كان له أكثر من مشروع زواج ، ولكنه فشل ، لأن همه أن يتزوج شبيهة لحبيبته القديمة . وفى مرة وجد هذه الشبيهة ، ولكنه عندما سمعها تتكلم ، كانت تسرع فى الحديث ، لا شىء يميز صوتها . صوت حورية كان يسحره .. فيه الطيبة والوداعه والالفه .بمجرد أن يسمع كلماتها تشـــمله راحة غريبه . ينسى متاعبه وهمومه بجوارها . يخفق قلبه طربا فى صدره . يزيد حبه للمخلوقات جميعا .. الرجال والنساء والأطفال .. الجبال والأنهار والسحب . شهد بوذا قصة حبه كلها .. من اولها الى اخرها . لم تفارق شفتيه ابتسامه التفاؤل المستيسلمة . الآن يرى بوذا مهشم الأنف ، مجدور الخدين ، مضروبا فى رأسه عند الجمجمـــة . لم تنفع محاولات احاطته بالأسلاك الشائكه . العيال الاشقياء ينفذون من السلك الشائك ليركبوا فوقه ، ليلطخوا وجهه بالطين . مضت أيام الحب النابض ، لم يبق ســوى اليأس القاتل .. فالى من تلجأ يا حسن ؟ ! بوذا مقهور هو الآخر . لا حبيبة تنعش الروح ، ولا زوجة تنجب ولدا يفرح القلب . أصبحت حياتك قبض الريح . سهرات الأصــدقاء مملة .. العمل ممل .. الكتب مملة .. حتى الموسيقى التى بدأت حياتك هيمان بها ، لم تعد تطيق سماعها . اختنقت الدنيا فى حوصلة الربيع القاتمة .. ماذا ينفع الربيع بزهوره ؟! واستيقظ العجوز من غفوته . قلب الجريدة من صفحة الوفيـــات الى الصفحة الأولى .. لا شىء يهم .. كل المســائل تستوى .. الكل يسبح فى بحيرة ضحلة .. عطن أوراق البردى يزكم أنفه . أحقا هذا نبات البردى صانع مجد الفراعنة ؟! طلب زجاجة من البيرة . افرغها فى جوفه دفعة واحدة . الآن تشتد حرارة الشمس . الحديقة تفور بروادها الكثيرين . مجموعة من الطلبة أتوا فى رحلة ، تحلقوا يرقصون ، ويضربون على طبلتهم . وقرداتى متجول يقحم ألعابه على الناس . نوم العازب ازاى ؟! يتقلب القــرد على الأرض عدة مرات . يضــحك المتفرجون . يغرق حسن فى وجه حوريته المفقودة . يتأمل جلســة بوذا المســالمة . تمتلىء نفسه بالسأم . مجموعة من الصبية الأشقياء يقذفون بعضهم بالحجارة ... تفادى حسن حجرا كاد يطيح بعينه . جاء الحجر فى عين بوذا المسكين . ســال الدم غزيرا من حدقتها . وفجأة اختفت الابتسامة التقليدية من وجهـــه . طـار النور من عينه . مد ذراعه الحجرية الثقيلة والتقط الحجر ، وقذفه بقوة الى عينى الصبى المجنون قال فى سره .. العين بالعين .. والبادى هو أظلم . انتفض حسن مذعورا . لايعرف الى أين يتجه .. الى الصبى أم الى بوذا ؟! التأم الناس حول الحادث . لم يصدقوا عيونهم فى البداية . كيف يفقأ بوذا المسالم عين الصبى الساذج ؟! شحذوا عزيمتهم لتأديبه . سرت نغمة الانتقام على الشفاه . خرجت كلمــات بوذا من أعمــاقه .. أياكم أن تقتربوا .. لم أعد أستطيع أن أتحمل . كفانى جبنا وسكينة .. آلاف الضربات تحملتها فوق رأسى .. لن أسكت بعد اليوم .. لست مسخا ولا أسطورة .. أنا انسان من لحم ودم .. يوجعنى الألم .. وتهزنى الأفراح . صمت الناس مذهولين . جاءت عربة الاسعاف فحملت الصبى وتركت بوذا فى مكانه . رش حسن ماء الكولونيا على وجهه . ضمد له عينه . ذابت ذكرى الحب القديم .

أصبح لون الزهور بلون الدماء ، من ينقذه من همه وكآبته ؟ ! كان بوذا ملجأه الأخير . ترك الناس الحديقة يتناقلون رواية الحادث فى الشوارع والدروب . كادت الشمس أن تغرب ، فازدادت جهامة نفسه . رمقه بنظرة قبل حلول الظــلام ، قام يجر ساقيه عائدا الى بيته . أقترب من بوذا يهمس فى أذنه :

ـ الوداع يا أبانا الطيب !

جاهد بوذا لتعود ابتسامته الرائقة الى وجهه ، ثم قال :

ـ بل الى اللقاء يا حسن !



الفائز بجائزة نوبل للآداب ١٩٦٦

ابراهيم البحراوى

ان عجنون بأدبه ومحتواه ، انما يمثل نغمة ارتداد رجعي تطمس الانفتاح الانسانى العام الذى ظهر قبله ، وزامنه فى الحياة اليهودية والأدب العبرى • وهو فى واقعه لا يستحق أن يرفع الى مرتبة الكتاب الانسانيين العالميين •

فى أواخر عام ١٩٦٦ تقاسم يوسف شموئيل عجنون الكاتب الاسرائيلى جائزة نوبل للآداب مع الكاتبة السويدية اليهودية نيلى زاكس •

وقالت اللجنة التى منحت الجائزة لعجنون ان كتاباته تمثل رسالة شعب اسرائيل الى عصرنا ، وأنها تكافح كفاحا رائعا من أجل تقديم التراث الثقافى للشعب اليهودى عن طريق الكلمة المكتوبة ، كذلك أفردت اللجنة تقديرا خاصة لعجنون لتمكنه من العبرية وصياغتها فى أسلوب أدبى جميل ، ولأن فنه القصصى يتميز بعمق استلهام موضوعاته من حياة الشعب اليهودى •

وفى هذا المقال فاننا لا نقصد الا الى غاية محددة ، وهى ابراز قيمة أعمال عجنون (١٨٨٨ ـ ١٩٧٠) التى نالت هذا التقريظ من لجنة نوبل ، وموقع هذه الاعمال بالنسبة لتطور الادب العبرى الحديث حتى يتكشف للقارىء من خلال مقارنة أعماله بأعمال آخرين ممن عاصروه من كتاب الادب العبرى الحقيقة الواضحة ، وهى ان عجنون بأدبه ومحتواه انما يمثل نغمة ارتداد رجعى تطمس الانفتاح الانسانى العام الذى ظهر قبل عجنون وزامنه فى الحياة اليهودية والادب العبرى وانه لا يستحق فى واقعه أن يرفع الى مرتبة الكتاب الانسانيين العالميين بحال من الاحوال •

واذا كان عجنون قد نال جائزة نوبل لأنه يستلهم موضوعاته من الحياة اليهودية ، فانه لا بد من الاشارة الى أن تميزه لا يكمن فى هذا فقد سبقه كثيرون من الكتاب العبريين الواقعيين الى استلهام موضوعاتهم من الحياة اليهودية نفسها ، ولكن تناولهم لها كان مغايرا لتناوله ، ورؤيتهم لها مختلفة عن رؤيته ، وفى هذا تكمن قيمته عند أصحاب الفكر الصهيونى الذين رشحوه لنيل الجائزة •

ذلك أن رؤية عجنون لواقع الحياة اليهودية التى يصورها رؤية رومانسية متخلفة تستحسن القبيح اعتمادا على استثارة العواطف الدينية لدى القارىء اليهودى لتحجب ما بينه وبين الرؤية الواقعية للجوانب القبيحة فى الحياة اليهودية المقفلة ، وهى الرؤية التى تحملها كتابات الادباء الواقعيين العبريين الذين يمثلون بمضامين كتاباتهم الثائرة ضد مظاهر الانغلاق اليهودى لحنا انسانيا عذبا يردد معانى الانفتاح الانسانى العام والامتزاج بالحياة العائلية الرحبة ، رفضا للتزمت الدينى الذى يجلب معه التقوقع والعزلة اليهوديين ، والذى يعد ركيزة أساسية من الركائز التى حملت الحركة الصهيونية الى الظهور وتكوين دولة اسرائيل ، نبذا لحل المشكلة اليهودية بطريق الاندماج اليهودى فى العالم •

وسنقتصر فى هذا المقال على تناول ما يعد درة أعمال عجنون الادبية وهى قصته الطويلة (بائنه العروس) •

ان الحياة اليهودية التى اختار عجنون أن يكرس نفسه للدفاع عنها هى حياة الجيتو اليهودى ، وهى حياة الأحياء اليهودية الخاصة خلال القرنين الثامن والتاسع عشر فى بولندا على نحو خاص ، هذه الحياة التى كان عنوانها التخلف الانسانى العام ، والتزمت الدينى المحافظ على التقاليد اليهودية ، التى كانت تحول بين الانسان اليهودى

وبين الانطلاق لمصافحة المجتمع البشرى غير اليهودى المحيط به ·

ولكي يكون حديثنا كله من واقع المصادر اليهودية حتى لا يشار الينا بالتحامل اذا ماااتجهنا الى الحديث التاريخى البحث عن أبعاد حياة الجيتو البولندى التى يناصرها عجنون والتى تمثل حياة الجيتو فى شرق أوروبا فى ذلك الوقت · فاننا ندع بعض الادباء اليهود من كتاب الادب العبرى من ذوى الرؤية الواقعية المنفتحة على العالم يعرضون لنا بأنفسهم مظاهر القبح فى حياة الجيتو هذه ·

فى قصة قصيرة للكاتب العبرى دافيد فريشمان (١٨٦٠ – ١٩٢٢) بعنوان (فى يوم عيد الغفران) نلتقى بصورة معبرة عن جانب التزمت الدينى المتقوقع الذى كانت تغرسه حياة الجيتو فى النفس اليهودية ، فنحن نلتقى فى القصة بوصف موجز لمدينة جرادو البولاندية التى يقسمها نهر وارسو الى قسمين ·· جرادو القديمة · وجرادو الجديدة ، وجرادو القديمة تمثل جيتو كاملا تسير فيه الحياة اليهودية راكدة فى مجاريها الضيقة ، أما جرادو الجديدة فهى المدينة التى يقيم فيها البولانديون من غير اليهود ، وفيها تتميز الحياة بايقاع أسرع يتسم بالطرب والمرح ، ففيه المتعة والحب والرقص والأغانى التى كان يجهلها الجانب الآخر من المدينة ، ويقول البروفيسير مئير واكسمان الناقد اليهودى :

« ان هذه المدينة فى القصة تخدم تقديم رمز للعالمين : العالم اليهودى والعالم غير اليهودى » عالمان متجاوران ولكن منفصلان بفعل تقاليد الجيتو الدينية المتخلفة · ويدور الحدث فى القصة حول أرملة يهودية اسمها سارة تعيش فى جرادو القديمة ولها ابنة اسمها أستير ·

كانت الفتاة تعبر القنطرة الى المدينة الجديدة كل صباح لتبيع بعض السلع ، فى جرادو الجديدة وهناك انفتح أمامها عالم جديد ، عالم من الغناء والمرح وهذا رمز لمغريات الحياة العالمية الطبيعية التى كانت تجتذب الاجيال الجديدة من اليهود فى الجيتو ، وبالتدريج بدأت الفتاة التى تنطوى حنايا نفسها على الالحان والموسيقى فى الانسحاب نحو الحياة الجديدة · وهذا تعبير آخر عن الميل الانسانى العام لدى الفرد اليهودى نحو الاندماج فى المجتمع المحيط به ·

وفى أحد الايام تختفى الفتاة من منزل أمها اختفاء بلا عودة وتلتحق الفتاة بدير للراهبات فيقودها الى مدرسة للموسيقى ومنها الى خشبة المسرح حيث تصبح مطربة مشهورة وناجحة يلتف حولها المعجبون والمحبون ·

وبينما كانت الفتاة غارقة فى غمرات من المرح والحب ، واعجاب المعجبين ، كانت الام فى جيتو جرادو القديمة تقيم الحداد على فقد ابنتها ، وفى أحد الايام تأتى اللحظة الفاجعة ، ذلك أن الام تلتقى بابنتها فى يوم عيد الغفران الذى يحظر فيه على اليهودى القيام بأى عمل ، تلتقى الأم بالبنت وهى تمارس نجاحها على خشبة المسرح ويثور الصراع بين حب الامومة وبين مشاعر التزمت الدينى الساخطة على الفتاة لانتهاكها حرمة اليوم المقدس ، وهذا رمز آخر لصراع النفس اليهودية فى الجيتو بين الترحيب والاحتفال بالنجاح المترتب على اندماج الفرد اليهودى فى المجتمع العالمى وبين الالتزام بقوقعة القمع الدينى وما يضربه اليهودى من حصار يمنعه من مجاوزة حدود العزلة القائمة على التعصب العرقى الراجع الى الخرافات الدينية ·

وتنتهى لحظة صراع الام فى القصة بانتصار مشاعر السخط الدينى فتقدم على قتل ابنتها ، وبعد أن تتم فعلتها يستقظ فيها مرة ثانية حب الامومة فتصاب بالجنون والخبل ·

ولاشك أن فى النهاية التى يقدمها (فريشمان) لحدث القصة شجب واستنكار بالغ لنمطا الحياة اليهودية المعتزلة المدمرة للانسان اليهودى فى الجيتو ودعوة الى الانفتاح على العالم · وهو ما يعارضه عجنون فى كتاباته ·

واذا كان فريشمان يعبر بهذا الرمز ·· رمز الالتزام بقاعدة تشريعية توجب عدم ممارسة عمل مافى عيد معين ليرمز الى كل ما تنطوى عليه قواعد الحياة فى الجيتو من قبح مدمر ، فان هناك من الكتاب من سبقه قبل ذلك فى فترة الهاسكالاه وهى فترة المناداة بالانفتاح اليهودى الشامل حياتيا وقوميا على المجتمعات العالمية ، بالتعبير الاوسع والاشمل عن قبح حياة الجيتو ، بما تنطوى عليه من قيم متخلفة وراكدة ·

وكى لا يطول الحديث فى غير عجنون نتجه الى أعماله هو مكتفين بمساحة الضوء التى تلقيها قصة فريشمان على قطاع من مسيرة الادب العبرى الانسانية المخالفة لمسيرة عجنون واشباع فكره ·

ان عجنون يلجأ فى محتواه الادبى الى طمس ميل الانفتاح الطبيعى لدى الانسان اليهودى ببناء عالم كامل من القيم الصهيونية فى أعماله على أساس دينى ، عالم يرد كل قيمة من قيمه الى أصل ضارب فى الحياة اليهودية فى الجيتو ، عالم دعامته الاساسية الرومانسية الدينية المغرقة التى لا تحيد عن معتقداتها ·

ان أركان العالم الذى يصوره عجنون تتحدد

في ثلاث عناصر ذات دلالة على مرماه السياسي منها :

العنصر الأول • هو حب التوراة • وهو عنده ليس مجرد حب متدين لكتاب عقيدته • بل هو حب رمزي يشير الى حب التراث الديني كله وأهمه التلمود بما يحويه من كل قيم الاستعلاء العنصري الخرافي • وان ما يوضح أنه لا يعني التوراة بذاتها بما تثيره من معنى ديني مجرد هو انه يؤكد أن حب التوراة كعنصر يهودي لايجب أن يفارق الانسان اليهودي حتى وان اتجه الى اعتناق دين آخر غير اليهودية • وهنا لا يمكن أن يصبح الحديث عن حب التوراة مجرد حديث عن قيمة دينية ، بل انه يتجاوز ذلك ليصبح أداء لمعنى التشبث بالانتماء العرقي القائم على الفكر الديني في مجموعه حتى وان نبذ اليهودي هذا الفكر وتحول الى فكر عقيدي آخر • وهو ما كانت الحركة الصهيونية وما زالت تسعى الى تأكيده لجذب يهود العالم الى اسرائيل سواء آمنوا باليهودية أم الحدوا •

أما العنصر الثاني : الذي يقوم عليه عالم عجنون فهو حب فلسطين وهو أمر غني عن الايضاح في قيمته السياسية بالنسبة للحركة الصهيونية من ناحية وبالنسبة لمناهضته لتيار الانفتاح اليهودي العالمي واندماج اليهود في مجتمعاتهم المختلفة من ناحية أخرى •

وأما العنصر الثالث : فهو عنصر التكافل اليهودي المتمثل في رعاية الوصايا الدينية الحاضة على تقديم الاحسان والصدقات للمعوزين والمحتاجين ولعل ظهور هذا العنصر في كتاباته بشكل مكثف كان من العوامل التي خدعت لجنة نوبل في محتواه المتقوقع بالاضافة الى فهمها القاصر لمدلول التوراة عنده •

بائنة العروس

ان قصة « بائنة العروس » التي ظهرت في جزئين والتي يعدها النقاد العبريون درة أعمال عجنون ، ويصر بعضهم على الاشارة اليها بكلمة الملحمة ، تقدم تمثيلا كاملا لهذه العناصر الثلاث التي تقوم عليها غالبية أعماله قصيرة أو طويلة •

ان البطل الاساسي في هذه القصة هو يوديل الأب اليهودي الذي تبلغ بناته الثلاث سن الزواج ، ولأنه لا يملك البوائن التي ينبغي تقديمها لأزواجهن ، فانه يعمد الى الاستفادة من الحكم الديني الذي يتيح لليهودي المعوز أن يتجول لجمع الصدقات ليسد حاجته ، والقصة لا تهدف الى تصوير موقف معين يخضع له البطل ويقوم على حبكة روائية ، ولا يوجد فيها تطور للاحداث والوقائع ، بل هي مجرد سلسلة من المشاهد تحملنا مع يوديل وهو يتنقل من مدينة الى مدينة ومن قرية الى قرية ليجمع الصدقات • وهو في سفراته يرى كثيرا ولكنه يسمع أكثر وهنا تدور العجلة • حكاية داخل حكاية وقصة من داخل قصة ، وخرافة تتلو خرافة ، وأمثولة تتبع أمثولة وجميعها من التراث الديني والشعبي اليهودي ، وكلها تحاول أن تصور شكل الحياة اليهودية في الجيتو بصورة سحرية فاتنة يجاهد الكاتب في أن تكون مشهدا مترابطا ولكنها مع ذلك تاتي في ترابط ضعيف مهلهل •

ويوديل نفسه يجسد الخصائص التي يرمي عجنون الى تأكيدها فهو مؤمن عميق الايمان بالروح اليهودية وهو مكب تماما حتى خلال سفراته على دراسة التوراة • وهو ما كان ليقوم برحلته هذه رغم الحاح زوجته لو لم تكن هذه الرحلة في حد ذاتها تنفيذا لحكم ديني ، وهو فوق هذا كله مشحون بشوق عارم الى فلسطين ينتظر بفارغ الصبر انتهاء مهمته في جمع بوائن بناته ليرتحل اليها •

وهذه الخصائص الجوهرية تتطور وتنمو في أكثر صورها مثالية وكثافة خلال السفرات ، وتتزايد عن طريق النماذج بالقصص التي يرويها يوديل أو يستمع اليها • ولا يتوقف عجنون عند مجرد استخدام البشر في التأكيد على هذه الخصائص بل انه يسعى الى استخدام الحيوانات أيضا ، فالديك في بيت يوديل يحمل اسما يهوديا هو ربي زورح ولا وظيفة له في الحياة الا ايقاظ سيده ليواصل مذاكرته في التوراة ، كذلك يحمل الجوادان اللذان يجران العربة التي يرتحل عليها أسماء يهودية وهما متفقهان في الدين ، وأحيانا ما يقتبسان عبارات التوراة والتلمود في أحاديثهما ومناقشاتهما الفقهية والدينية •

وبقدر ما تزداد سفرات يوديل بقدر ما يزداد عرض هذه الخصائص وتقف في وضوح ظاهر •

في احدى المناسبات يذهب يوديل لينام في حجرة مظلمة ، وقبل أن يغط في النعاس تثور مناقشة بين أعضائه فتقول اليدان (هل يمكن لليهودي أن يذهب للنوم دون أن يدرس التوراة؟)

وتشكو القدمان عندئذ من انهما لا تملكان القدرة على الوقوف ، فتهب العينان لمناصرتهما وتقولان (وأي منفعة في الوقوف عندما لا يكون هناك ضوء ولا نستطيع نحن أن نرى ؟) • وهنا

يأخذ اللسان جانب اليدين ويقول « ضوء أو لا ضوء ان اليهودى ليس فى حل على الاطلاق من دراسة التوراة » ٠

وفى مناسبة أخـــرى يعمد عجنون الى تأكيد حب التوراة بما يرمز اليه من معنى الانتساب العرقى الأعم ، ذلك أن يوديل يأتى هـو ونوت سائق العربة التى يتجول بها الى احدى القرى فى الليل ٠٠ الظلام مخيم ولا صوت يسمع سوى نباح الكلاب ، وفجأة يبدى يوديل تعجبه لأنه يسمع صوتا يشير الى أن شــــخصا ما يدرس التوراة ٠

ويقول له نوت ان ما يسمعه ليس ســـوى هلوسة ولكن يوديل يصمم على رأيه ، ويقفـان أمام كوخ أحد الفلاحين ، ويبدو لهما من المشهد القائم امام الكوخ أنه كوخ أحد الكفار (أى غير اليهود) مما يناقض تأكيدات يوديل ، ذلك أنه كان أمام الكوخ خنزير يتمرغ فى التراب «الخنزير محرم فى اليهودية » ، ومع ذلك فان يوديل يصر على رأيه ويدخل الكوخ ويسأل امرأة الفلاح عمن يدرس فتجيبه بأنه زوجها ، ويكتشف يوديل أن زوجها يهودى اعتنق المسيحية منذ سنوات ، وانه قد تخلى عن كل شىء يهودى فيما عدا دراســـة التوراة ٠

تنتهى الحادثة بأن يمضى يوديل بضعـة أيام فى كوخ الفلاح وهو يدرس التلمود ٠ ويظهـــر عنصر التكافل اليهودى فى حادثة أخرى بصـــورة رومانسية كذلك ٠ ان يرحميئل المعلم الذى جمع بعض الدراهم على مر السنوات لكى يشترى بقرة لتكون مصدرا للرزق ، يقرض ماله الى يحئيـــل صاحب الخان ليمكنه من دفع ديونه ، وهـــو يسعد بهذا العمل لأنه يعطى ماله ليس ليرحميل ، بل للرب ٠

ومرة ثانية يبرز هذا العنصر ٠ ذلك أن يوديل يقابل شمـــوع اليعزر وهو رجل فقير يعيش فى مخزن وتتكون وجبته من حبة بطاطس واحـــدة ، ومع ذلك فانه يجبر يوديل على مشاركته طعامه، لأنه لا يأكل مطلقا الا وعنده ضيف ٠ (ضيف يهودى بالطبع) ٠

أما عنصر الشوق الى فلسطين فيصور فى كثير من لقاءات يوديل بأشخاص يعيشون فى (المنفى) بأجسادهم بينما يعيشون فى فلسطين بقلوبهم وعقولهم ٠ ونتيجة لهذا يجتاحه شوق عارم اليها ويقرر أن يذهب الى هناك بمجرد أن ينهى زواج بناته ٠

ومع ذلك فان هدفه ما يزال بعيدا وذلك لأنــه يتوقف عن جمع المال لبوائن بناته حالما تتوافـر له مائتا قطعة ذهبية ، وذلك لأنه طبقا للشريعة فان هذا المبلغ يحول بين اليهودى وبين قبول الصدقة ٠

ولذا فهو يتوقف فى خان ويواصـــل دراســـة التوراة ولكنه واثق من انه سينجح فى هدفـه ، ونتيجة لهذه الثقة يقبل خطبة ابن أحد الاغنياء لابنته ، ويعد الخطيب بأثنتى عشرة الف قطعة ذهبية كبائنة على الرغم من أنه لا يملك شيئا ، ومع ذلك فان الامور تنتهى نهاية حسنة لأن زوجته تعثر بطريقة اعجازية على كنز ، ويتم الاحتفـال بالزواج فى حفل كبير ، ويأتى كل الاشـخاص الذين التقى بهم يوديل فى سفراته ليشاركوه فرحته ، ويحضرون له الهدايا ٠

وهكذا تنتهى حكاية يوديل الجوال ٠

وبغض النظر عن المضمون الذى بينا خصائصه ومراميه ، فانه يحسن ان نترك التعليق على القيمة الفنية فيها وهى درة أعمال عجنون للاســـتاذ واكسمان اليهودى الصهيونى ٠

يقول واكسمان :

« رغم أننا نجد فى القصة منظرا من الواقع يومض خلال جو الاسطورة والرومانسية والحكاية فان هناك نقائص خطرة فيها ، وذلك لأنها تجرى على وتيرة واحدة باطراد ولأن العدد الضخم من الحكايات والامثال والاماثيل لا يترابط ترابطا محكما ، بل انه مهلهل فى سياقه ٠

وبوجه عام فان مضمون القصة لا يمكن أن يلقى الفهم والتقدير الواجب الا عند من مارسوا بأنفسهم بعض أوجه تلك الحياة ، أو من اطلع اطلاعا كافيا على جوهرها ، ومع ذلك فان هذه القصة عمـــل فنى سواء فى الشكل أو فى المضمون لأنها ترسم فى الواقع صورة متميزة وان كانت هيولية لروح الحياة الداخلية لليهود ٠ ان شخصياتها بالطبع شخصيات مكثفة ، والشخصيات لم تكن شائعة بدرجة كبيرة فى المجتمع اليهودى فى حالـــيا منذ قرن ولكنها كانت موجودة حتى وان اضطر المرء الى التنقيب فى زوايا مدن عديدة ليكتشفها »

وهكذا فانه يمكن أن نضيف الى ما قلناه فى مضمون عجنون ما يقوله واكسمان من انه كاتب غير مفهوم الا لفئة معينة ، وهناك اجماع من النقاد فى اسرائيـــل على أن عجنون ليس من الـــكتاب المقروئين باتساع لغموض كتاباته ، وامعانهـــا فى الغرابة اللغوية ٠

ولكنها كما قلنا فى البداية رؤية عجنون الملتزمة بالتقوقع الصهيونى هى التى دفعته دون غيره من الكتاب العبريين الى جائزة نوبل ٠

اليمامة الدامية

محمد عفيفي مطر

كان فى قلبى عش من نديف الزغب الأخضر
مجدول بمنديل النزيف
ويمامة
كلما أثقلنى الحب رمت زهرة نار وعلامة
طوقتنى بالمواريث التى حملتها من قرية النمل القديمة
فأرى الشمس تدلت (فى غواشى الحلم) أعطتنى الشعار الملتهب
فتقاسمت مع الأرض الرغيف

وافترقنا
(سأعطيك ابريق ماء غريب
لكى تغسلى فيه حزنى
وكى تغرقى فيه ما اعتاد قلبى الكئيب
من الموت ٠
لا تتركينى
ولا تسمعى من تراب الدم الحى رؤيا
ولا تطلقى طائر الدمع منى
دعيه يرد دارة الخمر والشعر ،
ان الرؤى لم تزل من ضلوعى تفر
وما زال خبزى تراب الدم الحى ٠
أنسيت ما كنت أعددته من حكايا
لكى أطرد الصمت عنك ٠
تعالى بنا ننطلق ساعة فى الظلام
لتهوى علينا سحابات أحلامنا باليمام المضىء
فنطوى كتاب النزيف ٠٠)

كل شيء دامع ، كل رصيف
تنثر الريح عليه الذكريات المبهمة
كل شيء كان يستقطر منى
وأنا كنت أغنى
فى خلايا كل شيء










ـ وأنا أنظر من طاقة سجنى ـ
رفرفت وانزلقت احدى النجوم
غست بين الغيوم
طلعت نجما نحاسيا على سترة سجانى الغشوم
وأنا أنظر ما بين الزوايا
يصعد الطفل الذى يلبس وجهى وخطايا ..

(تعلقت بالقمر المتخفى وراء ضباب الرحيل
فلم يتقدم معى جسدى المتعطش للنوم ،
لم يمتلىء بعصير التشهى الجبلى ،
خلعنى الجوع من لغتى الرؤيوية
وجزانى فى العيون الاليفة
والبسنى من مواريثها البربرية
قميصا من الدمع والأغنيات المخيفة
وعرفنى فى احترافات ألوانها الغرينية
رموز الأساطير والشجر المتهدل فى طرقات الخرافة
وعرفنى فرحة الشمس والقمر المتكسر فى أحرف الأبجدية
وعرفنى وطنى واغترابى .)

يصعد الطفل الذى يلبس وجهى وخطايا
يدخل الساحة فى مواله المغترب الايقاع ،
تغشاه الرؤى منفتح العين ، يغنى
ـ راقصا ـ يحلم بالشمس التى تطلع من عنف الدما
والقمر الساطع فى جوع الجسد
كلما مر على باب المدينة
نز من أخشابه الطمث ودارت سوسة الشهوة
للطمى وأنفاس الولد
نز منه الطمث حتى اصطبغت منه الزوايا الحجرية
يهرب الطفل .. على جلبابه بقعة دم
وعلى الوجه علامات الادانة
عندما تضرب ساعات الميادين تمام العاشرة
يتخطى حاجز الرؤيا فاكسوه بلحمى وعظامى ..

(اصعد فى السلم الدائرى الذى ينتهى بالسقوط
وفى مفصل الثلج ، يهتز فى اضلعى عنكبوت القنوط
هنا .. كنت فى قرية النمل وحدى
وفى عتمة الليل يبكى دمى الطفل ،
يشطرنى خنجر الرعب طفلين
ـ فى ظلمة الأرض ـ يبتدئان الحوار
بحنجرتى يتراشق صوتاهما بالحجار
وفى قرية النمل .. ألقى ربيع « البلاجرا » بأزهاره
شارة فى الصدور
صرخنا الى أمهات مقطعة الثدى ..
فى سنتى العاشرة
رأيت سقوف الظهيرة تهوى
وتهجر صوتى الخرافة
تطاردنى بومة الصيف ،

أبكي لأخفي خفايا التواصل ،
أبكي اذا ما تساند فوق الثرى حجران
وفي ليلة الجوع ظللنا حلم بزهور المطر ٠٠)

وأنا أبحر في صوت التواشيح الظوامي
والمواويل الدوامي
وأرى في قمر الصرخة مهمازي ورمحي وحسامي
أركب الناقة ما بين شقوق الصحراء
قربتي الصيف ، ويأسي خيمتي ، والشمس
في رأسي سفافيد الشواء ٠٠

(توحدت بالنهر والأرض حتى سمعتك بوحا
يغمغم في كل ساقية خشبية
رأيتك مغمومة القلب في كل صوت ،
ومجهدة الوجه في كل تقطيبة واصفرار
ومطفأة العين في كل دار
ومرخية الشعر في كل صفصافة ،
ورأيتك مشنوقة في الرياح
ودافئة تتفجر منك الحدائق في ردهات القرار
تنفست ريحك في كل دفقة ماء وتوقيعة من مطر ٠)

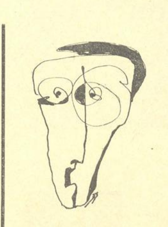
وأنا أحمل في هودج أسفاري المخيفة
ذهب التاج وكنز الأمراء
ومراسيم العطاء
هللوا يا فقراء ٠٠
هللوا يا فقراء ٠٠
هللوا يا فقراء ٠٠

***

كان في قلبي عش من نديف الزغب الأخضر
مجدول بمنديل النزيف
كلما أثقلني الحب رمت زهرة نار وعلامة
وأنا أخلع لحمي وعظامي
أخصف الأوراق ـ مما تحمل الريح ـ قناعا للسلامة
أعبر البحر وأمشي في الثغور
وأعـود ٠٠
أدخل الأرض وأغفو في الجذور
وأعـود ٠٠

***

حينما أنكرني صوتي وأنكرت قداسات الجسد
كنت ـ من رحلة موتي ـ
عائدا ٠٠ أدخل أبواب المدينة
فأرى فوق الرماح
جسدي الميت مصلوبا ، ومنديل النزيف
مزقا فارغة ،
أنظر في دائرة الأفق الفراغ ٠٠



نموذج للرواية الاجتماعية المعاصرة

قصة حبّ

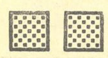
لإيريك سيجال

محمد الحديدى



نيكولاى جوجول، فى قصته الشهيرة «المعطف» يمضى بضع صفحات فيذكر لنا كل ما يعرفه عن بطل قصته (أكاكى أكاكييفيتش) ، بما فى ذلك ولادته واسمه المضحك وكل شىء ، ثم معطفه المتهالك وكيف قرر أن يذهب به الى الخياط لاصلاحه ، ثم يتوقف فجأة ليقول : « وليس ضروريا بالطبع أن أذكر الكثير من أمر هذا الخياط الا أنه لما كانت القاعدة الآن أن شخصية كل فرد فى أى رواية يجب أن توصف بالتفصيل ، فلابد مما ليس منه بد اذن ، هذا هو بتروفيتش أيضا، كان اسمه فى الاصل جريجورى ، ثم ... الخ» !

وهكذا سارت الامور منذ ذلك الحين ، كلما كان الروائى (راسم شخصيات) كان عظيما . وبعد وفاة جوجول بنحو ٧٥ سنة ، يأتى فورستر فيؤكد أهمية الشخصية ويقسمها الى مسطحة يسهل التعرف عليها بمجرد ظهورها ، ومستديرة لها أوجه متعددة تطالعنا كل مرة بوجه ! ثم أدوين ميور ، الذى يؤكد « أن هدف رواية الشخصية ليس مجرد رسم الشخصيات ، وانما هو تقديمها فى ذلك التنوع الذى يوحى بصورة المجتمع » ، وأيضا « أن غرض كاتب الشخصيات هو أن يقدم لنا أكبر عدد مستطاع من المناظر والشخصيات ، وان يرسم لنا بذلك صورة عريضة للحياة فى عصره » . ظلت رواية الشخصية بعد ذلك هى رواية المجتمع ، وهى تلك التى تحوى دراسة مستفيضة لاكبر عدد من النماذج البشرية المتميزة . ثم يأتى آلان روب جرييه منذ بضع سنوات ليقول لنا « ان رواية الشخصيات أصبحت الآن ملكا للماضى ، ولكننا الآن فى عصر الشخص ذى الرقم » ، ويتخذ من





■ «إن المجتمع الأمريكي فيه فقراء وأغنياء فأما الفقراء فطيبون مخلصون ، وأما الأغنياء فباردون متعجرفون ، وهناك صراع بين هذين النوعين»

ـــــــ إيريك سيجال

أعمال كافكا وسارتر وكامى أدلة على مذهبه · ترى ما حقيقة هذا الامر الآن ؟

هذه الرواية :

« قصة حب » ! هذه الرواية الصغيرة (١٢٥ صفحة) صعدت منذ صدورها فى العام الماضى ١٩٧٠ الى رأس قائمة أوسع المؤلفات القصصية انتشارا ، وما زالت كذلك حتى كتابة هذه المقالة · ولاقت نجاحا لم يسبق لرواية أن نالته بهذه السرعة الساحقة ، فقد بيعت منها ستة ملايين نسخة فى عدة شهور وانتجوا منها فيلما سينمائيا جاء بتكاليف صناعته فى ثلاثة أيام فقط ، وهى تبلغ ٢½ مليون دولار · والذى يعنينا من ذلك هو أن نتأمل هذه الرواية لعلنا نجد فيها موقف القراء فى العالم الغربى من مسألة الشخصيات والمجتمع ، ان هذه الرواية ـ كما سنرى ـ تصف المجتمع الامريكى وتتعرض لمشاكله ولعل هذا ـ الى جانب ما تتصف به من العودة الى الرومانسية فى أوضح صورها ، أو ما قد يسمى بالرومانسية الجديدة ـ هو سر نجاحها الساحق، فهى تحدث القارئ عن مشاكله، مشاكل مساء أمس وصباح اليوم · فالى أى مدى تقدم لنا الشخصية ؟ هل ما زالت الشخصيات وفنونها تجلس على عرش الرواية أو أن الأمر كما يقول روب جرييه ؟

واغرب ما فى الأمر حقا هو ما تتميز به الراوية من بساطة مذهلة ! حتى عنوانها « قصة حب » ، لا أعرف كم رواية صدرت بهذا العنوان ، ولكنى أذكر على الأقل واحدة كتبها يوسف ادريس منذ سنوات ، وهى الى جانب ذلك حكاية حب رومانسية لا تختلف فى شىء عن روميو وجولييت أو ماجدولين ، أو مجنون ليلى ! ولكن هذا هو ظاهرها فقط ، انها فى أعماقها قصة مجتمع ، تقدم للقارئ كل ما يعانيه المجتمع الامريكى الحديث من مشاكل وعلى رأسها تمرد جيل الشباب على الجيل السابق له وانكاره لكل ما يقدمه له من مقدسات ، وتفكك الاسرة الى درجة دفعت عالمة الانثرويولوجيا مارجريت ميد الى أن تتساءل عما اذا كانت الاسرة ستبقى ؟ ودفعت « زيمرمان » الاستاذ بجامعة هارفارد الى أن يقارن موقف المجتمع الامريكى الحديث بموقف مجتمع اليونان اثناء القرن التالى للحروب البيلوبونيزية ،وبموقف مجتمع روما منذسنة ١٥٠م،وفى كلتا الحالتين كان فقدان الايمان بالاسرة سبيلا الى تصدع المدنية ذاتها · وسوف نراعى فى عرضنا لهذه الرواية أن نظهر منها كل مايصور المجتمع ، وكل مايصور الشخصيات ، وذلك لكى نخلص فى النهاية بالاجابة على التساؤلات التى بدأنا بها ·

المؤلف :

والمؤلف ـ أريك سيجال ـ أستاذ فى جامعة ييل ، وهو فى الثانية والثلاثين، وسبق أن وضع مؤلفات جادة عن التراث الاغريقى الرومانى ولكنه يهوى الكتابة للمسرح ، وسبق له كتابة مسرحية موسيقية لم تنجح ، ثم كتب سيناريو فيلم « الغواصة الصفراء » لفرقة الخنافس ، (وهو نفسه خنفس كبير كما هو واضح من صورته) ومنذ نجاح هذا الفيلم وهو يكتب للسينما - و « قصة حب » هى أول رواية يؤلفها !

الأسلوب :

ويهمنا قبل أن نبدأ القصة أن نوضح انها تخلو من الجنس تماما ، الى حد أنها عدت بداية تحول كبير فى فن الكتابة الجديدة ، بل ان بعض النقاد والكتاب الامر يكين ـ ومنهم آرثر كوستلر كانو قد تنبأوا فى ١٩٦٩ بأن الكتاب ورجال

السينما سوف يكتشفون مرة أخرى أن الحب أكثر شاعرية من الجنس ، وقد عدت رواية أريك سيجال دليلا على صحة هذه النبوءة .

ولكن الأسلوب من ناحية أخرى ، يتميز ببذاءة لفظية تفوق الوصف ، وكل التعبيرات التى يعدها الغربيون خارجة عن اللياقة ، أو متنافية مع الدين مما لا تجوز كتابته أو الجهر به أو التحدث به أمام السيدات أو الغرباء ، كل هذا تمتلىء به الرواية ويتكرر حتى على لسان البطلة وهى ـ كما سنرى ـ فتاة مثقفة بعيدة كل البعد عن السلوك المبتذل . بعض هذه الألفاظ كان كاتب مثل همنجواى يأتى بالحرف الاول منها فقط ثم يتحرج ويكتفى بذلك . ولكنها هنا تأتى كاملة . والذى يدل عليه هذا ـ فيما أعتقد ـ هو التمرد . انه الجو الذى يشيع فى الرواية من أولها لآخرها وسوف تصعب ترجمة أغلب هذه التعبيرات ، كما أن بعضها اذا ترجم الى العربية لم يعد مستهجنا أو بذيئا ـ كأن يقال مثلا « لعنة الله على كذا ... » ولكن علينا فقط أن نذكر أن المؤلف يكسو القصة ـ وهى تحكى بضمير المتكلم ، فالسرد فيها شأنه شأن الحوار ، والرواية فيها الكثير مما لا يعد لغة انجليزية ـ يكسوها بما لا نهاية له من هذه التعبيرات ومنها ما يألفه القارىء العربي مما كان يتداوله العساكر الانجليز أيام الحرب ! ولكنه يجعلها تبدو كما لو كانت الكلمات قد فقدت معانيها الاصلية ودخلت الى اللغة الانجليزية كمجرد تعبيرات عن المبالغة أو السخرية أو التظرف أو السخط ـ حسب الحالة ـ وفى رواية برناردشو « بيجماليون » أشياء كهذه . ومن المعروف لكل من يتتبع انتاج السنوات الأخيرة من الأدب الغربي أن هذه التعبيرات أصبحت شائعة ، بل ان بعض المدرسين يذكرونها امام الطلبة طالما انها تظهر فى الادب ـ بمعناه الخاص ! ـ وقد نتجت عن ذلك متاعب ومشاكل قانونية وتعليمية كثيرة .

الحكاية :

يبدأ المؤلف روايته بأن يحكيها كلها فى السطور الثلاثة الأولى :

« ماالذى يمكن أن أقوله عن فتاة ماتت وهى فى الخامسة والعشرين من عمرها ؟ انها كانت جميلة وذكية . وانها كانت تحب موزار وباخ ، والخنافس ، وانا » .

ثم يمضى الراوى فيذكر أنه طالب فى هارفارد ولكنه يفضل أن يقرأ فى مكتبة جامعة راد كليف لأسباب يذكرها ، وهناك يتعرف بحبيبته جينى (أوجينيفر) كافيلليرى وهى خريجة الجامعة (تخصص موسيقى) وتشتغل بدراسة عليا وتعمل فى مكتبة الجامعة ، ويدعوها للقهوة فى ذلك اليوم حيث نعرف من المحادثة أنها أمريكية من أصل ايطالى أما هو فاسمه أوليفر باريت (« أو هذا هو الجزء الأعظم منه ، فهو أوليفر باريت الرابع ») ، وأنه توجد فى هارفارد قاعة باريت « ... مبنى ضخم قبيح يرمز لثروة أسرتى وعجرفتها وانتمائها المعروف لجامعة هارفارد » .

حسنا ، ابن المليونير والفتاة الفقيرة ، ايطالية الاصل ، ابنة خباز .. وهى بالطبع كاثوليكية وهو بروتستانتى ، تبدأ علامات الرومانسية فى الظهور من هنا ، الحب فى صورته الفرويدية البسيطة « رغبة جنسية مؤجلة » ، وفى الفصل الثانى يبدأ أوليفر بوصف نفسه بالتفصيل، رياضى وبطل فى لعبة الهوكى « ... وقد أنعم الله على » باصابة فى ركبتى ، «نعم أنها تصبح نعمة عندما تظهر فى بطاقة التجنيد ! » هكذا يبدأ الخط الاجتماعى يمشى موازيا للخط الرومانسى فالمؤلف هنا يشير اشارة واضحة لتورط أمريكا فى حرب فيتنام .

وصديقته تناديه بكلمة دارجة هى تحريف لكلمة انجليزية تشبه كلمة « اعدادى » ، مشيرة بذلك الى انه ما زال فى أوائل دراسته الجامعية، والكلمة اذا صمنا على مقابل لها فى العربية تشبه قولنا « يا شاطر » ، وتظل طيلة الرواية تناديه بها . يدعو أوليفر صديقته لتتفرج عليه وهو يلعب ، وفى المساء يتمشى معها بعد اللعب ، ويقبلها فتقول معلقة على ذلك :

ـ أنا لست راضية .

ـ عم ؟

ـ عن كونى راضية .

هكذا يبدأ رسم الشخصيات عن طريق الحوار وسوف نلاحظ التزام المؤلف بهذه الطريقة ، ولا عجب فهى تناسب رواية أغلب اشخاصها مثقفون . كما يبدأ تصوير المجتمع بنفس الطريقة فزملاء اوليفر : يتغامزون عليه ذاكرين صديقته الجديدة :

ـ آه .. اعرف هذه ، انها تلعب البيانو مع جمعية باخ .

ـ حقا ؟ وماذا تلعب مع باريت ؟

ـ دور الفتاة المستقيمة فيما أظن !

وعندما تبدأ فى التردد عليه فى غرفته بعد أن

توطدت صداقتهما ، فان شريكه فى الغرفة يسأله حين يطلب منه أوليفر أن يتركها لهما عند حضورها .

«- أقصد - بالله عليك يا باريت - هل وصلت، أم لا ؟

- ريموند ، اننى أطلب منك كصديق الا تسألنى هذا السؤال .

- ولكن ، بالله عليك يا باريت ، فترات بعد الظهر ، وأمسيات الجمعة والسبت . بالله عليك . يا با ريت لابد أنك تصل .

- لماذا اذن تضايقنى بالسؤال ؟

- لأن ، لأن هذا غير صحى .

- ماذا ؟

- الموقف كله يا أوليفر ، أقصد .. لم يكن الأمر كذلك أبدا ، أقصد .. هذا الحظر الكامل على التفاصيل بالنسبة لصديقك القديم ريموند . أقصد ، هذا لا يجوز ، غير صحى ، بالله عليك ما الذى تفعله هذه الفتاة مما يجعلها تختلف عن الأخريات الى هذا الحد ؟

- اسمع ياريموند ، فى حالة الحب الناضج .

- حب ؟

- لا تنطق بها كما أو كانت كلمة قذرة !

- فى سنك ؟ بالله عليك ، أنا خائف ..

- علام ؟ على عقلى ؟

- على عزوبتك . حريتك ، حياتك !

مسكين ريموند ، انه يقصد ما يقول فعلا :

- انت تخشى ان تفقد شريكك فى الغرفة ؟

- هه ! الواقع اننى اكسب شريكا جديدا ، ما أطول الوقت الذى تمضيه هذه الفتاة هنا !

وكنت ارتدى ملابسى لاذهب لحفل موسيقى ، لابد اذن من انهاء هذه المحادثة .

- لا تقلق يا ريموند ، سوف نستأجر هذه الشقة فى نيويورك ونأتى بفتيات مختلفات كل ليلة سوف ننال كل ما نشتهيه .

- لا تحاول خداعى يا باريت ، هذه الفتاة قد استحوذت عليك .

- لا ، الموقف تحت سيطرتى تماما ..

ضبطت وضع ربطة العنق واتجهت الى الباب ، بدا ريموند غير مقتنع :

- هيه ، أوليفر ...

- ماذا ؟

- لقد وصلت ، أليس كذلك ؟

- بالله عليك ياريموند ! »

ثم يصل الأب بمناسبة اصابة اوليفر فى وجهه أثناء اللعب ، وأوليفر ينهى جمله مع أبيه بكلمة « سير » الانجليزية ، وسوف نترجمها بكلمة « يا سيدى » كما هو مألوف وان كانت لا تؤدى المعنى تماما ، ولكنها قد تؤدى الغرض :

« - كيف حالك يا بنى ؟

- بخير يا سيدى

- هل يؤلمك وجهك ؟

- كلا يا سيدى .

وكان قد بدأ يؤلم بشدة :

- أود أن يفحصك جاك ويلز يوم الاثنين

- ليس هذا ضروريا يأبى .

- أنه أخصائى .

- ان الطبيب الذى فحصنى ليس بيطريا ؟ .

كنت أحاول ان احد من تمسكه المتعجرف بالاخصائيين والخبراء وكل أنواع « القمم » البشرية ، واستمر فيما خيل الى فى بادىء الأمر أنه نكتة :

- خسارة ! فأنت مصاب بجرح بهيمى .

- نعم يا سيدى

هل كان مفروضا أن أضحك ؟ »

ثم تستمر المحادثة على العشاء ، وسأل الأب :

« - قل لى يا أوليفر ، هل جاءتك أخبار من كلية الحقوق ؟

- الواقع يا أبى أننى لم أقرر نهائيا دراسة القانون .

- أنا كنت فقط أتساءل عما اذا كانت الكلية قد قررت نهائيا قبولك .

ما هذا ؟ نكتة أخرى ؟ هل كان مفروضا ان ابتسم لحديثه العذب ؟

- لا يا أبى ، لم تأتنى أخبار .

- يمكننى أن أحادث برايس زيمرمان ...

فقاطعته برد فعل فجائى :

- لا ، أرجوك الا تفعل هذا يا سيدى .

فقال أ . ب الثالث وهو يعتدل تماما :

- ليس بقصد التأثير ، لمجرد الاستفهام .

- أبى ، أرجوك ، أريد أن أستلم خطاب الجامعة مع باقى الطلبة . »

هكذا تستمر المحادثة ، الأب يعرض نفوذه والابن ينفر منه ، ثم يأتى الاب على ذكر « فرقة

السلام » ويقترح على ابنه ان يفكر فى الالتحاق بها ، فيجيبه فى سخرية مريرة تلحق بالاشارة الى فيتنام :

ـ نعم ، فرقة السلام أفضل على الاقل من فرقة الحرب !

والأب مرشح لشغل منصب مدير فرقة السلام ولذلك فانه يظل يسأل ابنه عن شعور زملائه نحوها ، ويظهر لنا فى نفس الوقت مدى اهتمامه بنفسه بينما هو يتحدث عن مستقبل ابنه ، ثم يعود فيقول له :

ـ انا لا اعترض أبدا على التحاقك بفرقة السلام يا أوليفر .

ـ الشعور متبادل !

تعليق لاذع آخر من الابن !

تتضح لنا الآن معالم شخصية الاب ، انه من ذلك النوع الذى يرد وصفه فى تقرير استاذ علم النفس الامريكى « برنفنبرنر » الذى يرأس لجنة خاصة لدراسة مشكلة الاطفال تقدم تقريرها لرئيس الولايات المتحدة ، انه يقول : « **نحن نخلق عالما يقدم فيه الآباء كل شيء لابنائهم الا أنفسهم ، وقد شاهدت صانع احذية يغلق دكانه ويشتغل سائقا طول الليل ليشترى جهاز تسجيل لأطفاله ، اب مخلص بلا شك ، ولكنه يظن ان جهاز التسجيل انفع لابنائه من وجوده معهم** » .

ويفاجيء أوليفر حبيبته تحادث شخصا فى التليفون اسمه فيليب ، وتقول له انها تحبه ، فيسألها عن هذا الشخص :

ـ انه أبى ..

ـ تسمينه فيليب ؟

ـ هذا هو اسمه . وأنت ماذا تسمى أباك ؟

ـ ابن ال ....

ـ فى وجهه ؟

ـ أنا لا أرى وجهه .

ـ ايلبس قناعا ؟

ـ نعم ، من نوع ما ، قناعا من الصخر .

« **حاولت أن اشرح لها أن أبى كله شكل بلا أى مضمون** » .

ثم فى لقاء آخر ، نجد هذه المحادثة الرومانسية التى يبدو أن المؤلف فخور بهـا فهى تأتى على غلاف الكتاب ، بمفردها :

« **ـ أوليفر ، هل سبق ان قلت لك اننى أحبك ؟**

ـ لا يا جينى .

ـ لماذا لم تسألنى ؟

ـ كنت خائفا ، صراحة .

ـ اسألنى الآن .

ـ اتحبيننى يا جينى ؟

فنظرت الى ، ولم تكن تراوغ عندما أجابت :

ـ ماذا تظن ؟

ـ نعم ، أظن ذلك .

وقبلت عنقها ،

ـ أوليفر

ـ نعم ؟

ـ لا أحبك فحسب

يا الهى ! ما هذا ؟

ـ أنا أحبك جدا ، جدا يا أوليفر ! »

اكتملت الآن حلقة الرومانسية ، وهى تكتفى بهؤلاء الثلاثة ، ابن المليونير وحبيبته الفقيرة والمليونير الذى يمثل قمة المجتمع . وقد تخلص المؤلف من أم الفتاة قبل أن يبدأ فهى ضحية حادث سيارة ، أما أم أوليفر فنراها عندما يصحب الابن حبيبته ليقدمها لابويه . وهى تكاد لا تقول شيئا أبدا ، والمحادثة كلها مع الاب بصفة رئيسية ، وهى من هذا النوع ، الاب يسأل الفتاة :

ـ ان بلد أسرتك هى كرانستون اذن ؟

ـ نعم ، ولكن أمى كانت من فول ريفر

فقال أوليفر باريت الثالث :

ـ ان لأسرة باريت مصانع هناك .

وأضاف اوليفر باريت الرابع :

ـ حيث مضوا يستغلون الفقراء اجيالا ! »

وفى لقاء مع الاب ، يطلب الابن رأى أبيه فى حبيبته ، فينصحه بأن يلتفت لدراسته ويصبر حتى يتخرج أولا (ترى كم الف مرة قرأنا مثل هذه المحادثة ؟!) ويظهر عدم موافقته لابنه قائلا بوضوح :

ـ هذا تمرد ، انت تتمرد يا بنى .

ـ لست أرى كيف يكون زواجى من فتاة جميلة وذكية ، وخريجة جامعة ، تمردا ؟ انها ليست واحدة من مجانين الهيبيز حتى يقال عنها ذلك .

ـ انها ليست أشياء كثيرة .

ـ ما الذى يضايقك منهـا يا أبى ؟ أنهـا كاثوليكية ؟ أم انها فقيرة ؟

وفى النهاية يغضب الأب :

ــ حسنا ، تزوجها ، واذا سألتنى بعد ذلك حتى عن الوقت فلن اجيبك .

ــ انت لا تعرف الوقت يا ابى !

ثم تأخذه حبيبته الى أبيهـا ، ولا يجد المؤلف عناء كبيرا فى رسم شخصية الخباز الايطالى وهى شخصية فورسترية مسطحة ، تتضح تمـامـا عندما يأتى ذكر الكنيسة فى الحديث عن مراسم الزواج ، وهنا يتبادل الحبيبان النظر ويظن الأب أن العريس مصر على الزواج فى كنيسة بروتستانتية ولكنه ينكر هذا أيضا وتقول جينى مخاطبـة أوليفر :

ــ لا ، لم أشرح لأبى هذا فى التليفون . لم أرد أن أصدمه .

وهنا تقول الشخصية الفورسترية معبرة عن نفسها تعبيرا كاملا :

ــ اصدمانى يا طفلى ، اصدمانى ، انى اريد ان أصدم بكل ما يجول فى ذهنيكما !

وهنا يصارحانه بأنهما لا ينويان الزواج فى الكنيسة ، وان المراسم ستتم على يدى أحد رعاة جماعة « اليونيتريانز » وهم أصـحـاب مذهب يؤمنون بحرية العقيدة ، وبأن الخلاص يأتى من جهود الانسان وحده ، ويعتقدون ان المسيح بشر وينكرون الثـالوث . وفى الفصل الحادى عشر يصف المؤلف بالتفصيل مراسم هذا الزواج الذى يقلبه الأب الـكـاثوليكى على مضض ، اما الأب الملحد فلم يظهر (« كيف بمكنه الحضور ؟ ، لقد كانت البنوك مفتوحة هذه الساعة ! »)

أما أم أوليفر فيبدو أن المؤلف بعد ان قدمها لنا عندما ذهب أوليفر بصديقته لمقابلتها ، نسيها تماما حتى انتهت الرواية !

والمراسم أبيات شعرية يتبادلها العروسان ، وتختار العروس شعـرا « لاليزابث باريت » ، أما العريس فانه عندما يأتى دوره ، يلقى قصيدة من شعر والت ويتمان ، اسمها « أغنية الطريق المفتوح » .

« أعطيك يدى ...
أعطيك حبى وهو اقيم من كل مال
أعطيك نفسى ، قبل أن أعطيك رباطا مقدسـا أو قانونيا
هل تعطينى نفسك ؟ أتاتين لنرحل سويا ؟
لنلتصق حتى نهاية العمر ؟ »

وهذا الفصل من أروع ما فى الرواية وأكثره تعبيرا عن تمرد الجيل بأسره على مجتمعه ، كل كلمة فيه تنطق بالتمرد الذى يثير القشعريرة .

يتزوجان اذن ، أوليفر طالب حقوق والزوجة هى التى تعوله، وان كان يعمل بقدر ما يستطيع . وعندما تصلهما دعوة مطبوعة لحضور حفل عيد ميلاد أبيه الستين ، يرفض حتى أن يعتذر مع أن البطاقة تتطلب ذلك . ولكن «ابنة البحر الابيض الطيبة » تصر على أن يحادث أباه فى التليفون ، وتعبر هذه الشخصية عن نفسها أجمل تعبير :

ــ اسمع يا أوليفر ، لعلى اكون قد مارست الكذب أو الغش أثناء حياتى ، ولكنى لم أتعمد أبدا ايذاء احد ، لا اظن اننى استطيع .

وتحتدم المناقشـــة وتنهض جينى للتليفون وتطلب الأب وتحادثه بينما يثور أوليفر ويحطم التليفون فى موقف ميلودرامى أقل من العادى ! وتغضـب جينى وتختفى ، ويبحث عنها فى كل مكان استكمالا للميلودراما ، وعندما يجدها يعتذر لها فتجيبه بجملة أخرى يستعرضها الناشر على غلاف الكتاب :

ــ لا ... ان الحب هو الا تضطر أبدا أن تقول انك آسف .

يتخرج أوليفر متفوقا ويحصل على وظيفة طيبة فى مكتب كبير للمحـاماة وينتقل الزوجان الى نيويورك ويقرران الانجاب ولكن جينى لا تحمل فيأخذها للطبيب حيث تتضح اصابتها بسرطان الدم ، وفى بداية الفصل الثامن عشر يقول أوليفر :

« بدأت أفكر فى الله ، عندما أصحو فى الصباح واجد جينى ما زالت بجانبى ، اتمنى أن يكون هناك اله يمكننى ان اشكره على أن جعلنى أصحو وأراها » .

وذات مساء كان يستمع اليهـا وهى تعزف شوبان ، توقفت واستدارت اليه وتساءلت :

ــ هل أنت غنى بما يكفى لاستئجار سـيارة أجرة ؟

ــ طبعا ، أين تريدين الذهاب ؟

ــ مثلا ، الى المستشفى ؟

« كنت أدرك وأنا وسط الدوامة العاطفية التى شملتنى ، ان جينى سوف تخرج من منزلنـا ولا تعود أبدا . وعندما جلست وبدأت أنا أجمع حاجياتها ، كنت أتساءل عما يدور بذهنهـا يا ترى ؟ ما الذى سـتنظر اليه من بين حاجات المنزل حتى يظل فى ذاكرتها ؟ لا شىء ، جلست ساكنة ، دون أن تنظر الى شىء ، وسألتها :

ــ قولى لى ، أهناك اشياء بعينهـا تريدين اخذها ؟

ــ لا ...

ثم أضافت :

ــ أنت فقط .

وتتحرك النزعة الميلودرامية عند المؤلف مرة أخرى ، فيجعل سائق السيارة يسألها :

— أهذا طفلكما الأول ؟

ثم يسرع أوليفر لمقابلة أبيه طالبا خمسة آلاف دولار :

« — أيمكنني معرفة السبب ؟
— لا يا أبي ، فقط اعطني النقود ، أرجوك .
— ألا يدفعون لك أجرا طيبا ؟
— نعم .
— وهي ، ألا تشتغل بالتدريس ؟
— لاتسمها «هي»
— الا تشتغل جنيفر بالتدريس ؟
— ارجوك ، دعها خارج الموضوع ، هذه مسألة شخصية تماما .
— ماذا ؟ هل أوقعت فتاة في مشكلة ؟
— نعم ، نعم يا سيدي ، هذا هو الموضوع ، أعطني المال من فضلك » .

والمال بالطبع هو نفقات العلاج الذي ينتهي بأن تموت وهو يحتضنها محترسا من الانابيب والادوات الطبية ، بينمـــا ينتظر ابوها خارج الغرفة ثم يظهر المليونير في آخر صفحة :

« — لقد وثبت الى السيارة بمجرد أن علمت .
كنت قد نسيت معطفي وبدأ البرد يؤلمني .
وقال أبي :
— أوليفر ، أريد المساعدة .
— لقد ماتت جيني .
فقال بهمسة ذاهلة :
— أنا آسف .
ودون أن أعرف السبب ، أعدت الجملة التي كنت قد تعلمتها منذ زمن طويل من الفتاة الجميلة التي أصبحت الآن جثة هامدة .
— ان الحب هو الا تضطر أبدا أن تقول انك آسف .
وهنا فعلت مالم افعله أبدا في حضوره ، وبصفة خاصة بين ذراعيه ، بكيت »

وهذه هي النهاية .

معالم الرواية :

وهكذا تتصـــف الرواية بكل ما يميز رواية الشخصية بمفهومها التقليدي . فالأحداث تهدف الى تكوين الشخصيات ، اصرار أوليفر على الزواج من حبيبته ، عناد أبيه ومقاطعته له ، الشجار الذي نشب بين الزوجين بسبب اصرار أوليفر على مقاطعة أبيه ، لجوء أوليفر لأبيه طالبا للمال وتضحيته بكرامته وكل ما كافح من أجله في سبيل توفير أفضل علاج ممكن لحبيبته المريضـــة .. كل الاحداث تقريبا ، سواء كانت كبيرة أم صغيرة ، لا تهدف الا الى استكمال صـــور الشخصيات والمحافظة على بنائها ، وهي أيضا لا ترتبط بعضها ببعض في حبكة محكمة ، بل ان اتجـــاه هذه الحوادث الى النهاية الفاجعة التي هي موت البطلة، لم يكن من صنع الشخصيات ، بل كان القضاء والقدر متمثلين في هذا المرض الرهيب الذي يبتلى به الانسان من حيث لا يدرى أحد .

وأما الزمن فمحـــــدود ، كما هو في رواية الشخصية ، هذا المبدأ الذي يأتي من الحاق رواية الشخصية بالفن التشكيلي عند ادوين ميور وغيره فأحداث الرواية كلها تقع في فترة قصيرة وهي مرتبة ترتيبا منتظما ، وأما المكان الذي كان يميز رواية الشخصية في القرن الثامن عشر باتساعه فانه لا يتسع اتساعا كبيرا هنا ، لأنه .. ما فائدة التحرك في المكان ؟ انها لم تعد — في عصر السفر بين الكواكب — وسيلة لاظهار التنوع في المجتمع، وكاتب رواية اليوم يمكنه أن يتحرك من شرق القارة الامريكية الى غربها ، بل ويعبر المحيط الى هاواي فاليابان ، دون أن يجد القـــارىء أدنى اختلاف في صورة المجتمع ، من وجهة نظر رواية مثل « قصة حب » .

ان التنوع هنا يأتي —كما سنرى— من التحرك بين طبقات المجتمع في نفس المكان ، دون الحاجة الى قطع الف اسنخ بحثا عن المتناقضات .

صورة المجتمع :

ما الذي يريد المؤلف أن يقوله لنا ؟

« ان المجتمع الامريكي فيه فقراء وأغنياء ، فاما الفقراء فطيبون مخلصون ، وأما الاغنياء فباردون متعجرفون ، وهناك صراع بين هذين النوعين » .

اذا كان يريد ان يقول لنا ذلك فقد وفق تماما، جيني طيبه ومخلصة ، كانت كذلك مع أوليفر، وصفحت عن ابيه وتحملت عجرفتـــه . وأبوها طيب ومخلص وقد أظهر لهما أن سعادتهما هي كل ما يهمه ، والمؤلف يوضح لنا تماما الفـــارق بين المجتمعين بعلامات كثيرة ، ولكن أظهرها هو أسلوب الحديث ، فالبذاءة التي لم تعد في الواقع بذاءة بل مجرد الفاظ يتغير معناها بتغير الموقف، يستخدمها الطيبون المخلصون فقط ، أما الذين يتجنبونها فهم منافقون أدعياء ، يحق عليهم قول أدوين ميور «ان رواية الشخصية تظهر التناقض بين الحقيقة والمظهر ، بين الناس كما يبدون أمام المجتمع وكما هم في الحقيقة » هذا هو الفارق بين المليونير الامريكي والخباز الايطالي الاصـــل في هذه الرواية ، فالاول لا ينطق بكلمة واحدة من هذا النوع ، ولكنه يقاطع ابنه الوحيد سنوات وينبذه تماما لانه تمرد على ارادته . أما الاب الفقير ، فان ابنته تعرفه بحبيبها الذي يغرقه في سيل من المجاملة الخجلى ، فتصيح به :

— أوليفر ! دعك من هذه الثرثرة الحمقاء .

وهى بالطبع تقصد دفع الخجل عنه ، والجملة التى تنطقها بالانجليزية تشتمل على الفاظ بذيئة مما نشير اليه ، وعندئذ يصيح بها أبوها مازحا :

- جينى ! تجنبى البذاءة من فضلك ، وراعى ان ابن ال ... ضيف عندنا !

هذه المحادثة ترسم مجتمعـــا كاملا ، مجتمع الفقراء الذين لا ينافقون ولا يتحرجون من اللفظ الذى يعيبه عليهم الاغنياء . وأما وجود أوليفر فى هذا الوسط فهو الانتقال من أحد المجتمعين الى الآخر ، هذا الانتقـــال الذى سبب الصـــدام والتفاعل بين المجتمعين واظهار التناقض بينهما. انه يذكرنا بعودة « مستر مصطفى سعيد » من انجلترا الى السودان فى رواية الطيب صـــالح « موسم الهجرة الى الشمال » ، هذا الانتقال هو الذى مكن المؤلف من وضع اللونين احدهما بجوار الآخر واظهار التنـــاقض الذى هو روح الرواية وعلة وجودها .

أما أوليفر نفسه فان الذى دفعـــه الى هذا الانتقال فهو انه لايرى فىأبيه الا أنموذجا للمليونير الذى يظن انه هو الذى خلق العالم ، انه قادر على كل شىء ، قادر على أن يأتي لابنه بأكبر اخصائي فى الولايات المتحدة ليفحص جرحا تافها اصابه أثناء اللعب ورآه طبيب الجامعة وضمده ، وقادر على أن يدخل ابنه جامعة هارفارد دون انتظـار للبت فى طلبات القبول ، هذا بالضـــبط هو ما يرفضه الابن الشاب ، والمؤلف يعبر عن كل هذا فى محادثة بين أوليفر وجينى وهمـــا فى طريقهما الى بيت أبيه وهو يقود سيارته بسرعة هائلة ثم يتوقف عند اضواء المرور الحمراء .

« - سوف تقتلنا قبل أن يغتالنا أبواك .

- اسمعى يا جينى ، أبواى شخصان طيبان .

وهنا أضيئتالأنوار الخضراء ووصلت بالسيارة الى سرعة تسعين كيلو مترا فى أقل من عشر ثوان، ومضت تتساءل :

- حتى ابن ال ... ؟

- من ؟

- أوليفر باريت الثالث .

- آه ، انه رجل طيب ، وسوف تحبينه حقا .

- من أين لك أن تعرف ؟

فأجبتها :

- لأن كل الناس يحبونه .

- اذن لماذا لا تحبه أنت ؟

- لأن كل الناس يحبونه »

هذه الجملة الأخيرة تكفى لرسم الشـخصيتين معا ، بل لتصوير المجتمعين معا ! مجتمع القادرين على كل شىء - الا الحب والصـــفح - ومجتمع المتمردين عليهم ، الذين يلقون عليهم درسا فى الحب وهم يبكون بين أذرعهم فى نهاية الرواية وقد عرفوا الحياة والحب بكل ما فيهما من متعـــة وألم ، ويقولون لهم « ان الحب هو الا تضطر أبدا أن تقول انك آسف » كما قال اوليفر لابيه ، مما تعلمه « منذ زمن طويل من الفتاة الجميلة التى أصبحت الآن جثة هامدة » !

الشخصية والمجتمع :

على حين يرى أدوين ميور أن تصوير المجتمع يأتى من تصوير الشخصيات ، يرى آلان روب جرييه ان زمان الشخصية قد انتهى بانتهاء زمان الفرد ، فأين - بين النقيضـــين - يقـــع أريك سيجال ؟

انه فى هذه الرواية ينتقى عددا محدودا جدا من الشخصيات ، بل ان اوليفر ابن وحيـــد ، وجينى أيضا ابنة وحيدة وهى ظاهرة غير مألوفة فى المجتمع الذى يريد المؤلف تصويره . فاذا كانت أم جينى قد ماتت فى حادث سيارة فقـــد يفسر هذا اقتصار الاسرة الكاثوليكية على طفل واحد أما المليونير فهو في أشد الحاجة الى الورثة ولست أعرف ما اذا كان المؤلف قد نسى أم أوليفر فعلا أم أنه أراد لها واعيـــا أن تقف هذا الموقف الغريب ؟ أليس معروفا عن النســـاء الامريكيات أنهن يسايرن أزواجهن الى حد مقاطعة الابن الوحيد ونبذه لمجرد ان أباه رأى ذلك ؟ أظن أن هذه غلطة لم يكن يليق بالمؤلف أن يقع فيهـــا فى رواية تصور المجتمع ، كل ما يقع ممن يعيشون فيهـــا يدل على سلوك « نمط » اجتماعى معين .

نعم ، كل شخصيات هذه الرواية « انماط » اجتماعيـــة ، فهى رواية مجتمع وليست رواية شخصية بالمعنى الذى يرمى اليه فورستر أو ميور ودراسة كل شخصية فيها لا تتعدى ما يصل بها الى هذه الحدود ، ولعل هذا هو السبب فى صغر حجمها ، وعهدنا برواية الشخصية كما يعرفها هؤلاء القدماء تصل الى سبعة أمثال أو ثمانيـــة أمثال « قصـــة حب » كما هو الحال فى روايات تاكرى وبلزاك وديكنز وأمثـــــالهم من كتاب الشخصية . ان المليونير هنـــا كأى مليونير ، والخباز مجرد خباز ، وطالب الجامعة المتمرد ليس الا نمطا لهذا الجيل من الشباب ، هذا هو موقف اريك سيجال ، والواقع ان الفرد فى مجتمعاليوم قد أصبح أكثر خضوعا لهذا المجتمع وانصهارا فى بوتقتــــه من أن يكون « كوازيمودو » أو « جوريو » أو حتى « مستر ميكوبر » ، ومن هنا تفترق الاثنتان ، رواية الشخصية ورواية المجتمع الحديثتان .

انتظار تحت الشمس

فاضل السباعي

فكر « ل » بتصميم : لابد من أن يطلقـوا أسرى ، يوما ، لابد .. فاذيـع فى الأرجاء السر الذى اكتشفت ، فينالوا مايستحقون من العقاب !

وهفا ببصره الى الشباك العالى ، المقضب ، الذى يمنح غرفته الصغيرة اليسير من النـور ...

ترامى اليه صوت من بعيد :

ـ يجب أن نحجز حريته مدى العمر !

أيده صوت آخر :

ـ وأن نوثق يديه ونغل قدميه ... فيستحيل عليه الهرب !

وأعلن ثالث فى اطمئنان واثق :

ـ أقول لكم ؟ (وازدان الصوت وضوحا) ان كنا نريد أن نامن شره حقـا ، فينبغى أن ... نسمل عينيه !

ارتعد « ل » : فكيف أنوى ، ان هم أطلقوا أسرى بعد ، أن اغادر بلدتهم ؟ وخاطب نفسه فى غم عظيم : انك لن ترى فيهم أحدا يقبل أن يقودك الى هناك ، لتفضح سرهم الخطير الذى اكتشفته هنا عرضا !

الصوتان يهتفان معا :

ـ فكرة رائعة ! رائعة !

وأطلق « ل » ، فى محبسه ، آهة يائسة : انهم يريدون ان يدفنوا السر فى صدرى ! ليقتلونى اذن . آه ...

حين كان أحدهم يقول :

ـ هيا نحققها حالا ..

والصوت الواثق يردد :

ـ لا خوف ، لا خوف ! ومن ذا الذى يمكن أن يفك ، ههنا ، أسره ؟

فكر « ل » : حقا ، ان أهل البلدة كلهم حرب على . اننى الغريب الوحيـد الذى قيض له أن يطلع على سرهم الرهيب . قرر جازما : ان كلمة واحدة ينطقها لسـانى ، كفيلة بأن تدينهم وتودى بهم الى دمار محقق ! أى قدر ساقنى الى هذه البلدة فجعلنى حيث أطلع على خبيئتهم ، فأستثير فى قلوبهم القلق ، وأستحق عقوبة السجن وسمل العينين ! انه ... لم يكن ليدور فى خلدى أن أزور بلدتهم او أدنو منها . أى ريح

حملتنى الى هنا ؟ واستدرك : ولكنه سر حقيق بأن يذاع : سر يحتم الواجب على أن أكشفه . وامتلأ قلبه عزما : لابد من أن أفضحه ، أن أنعل ما يطويه صدرى الى خارج هذا المحبس المغلق ..

ـ أيها الظالمون !

ولفحت وجهه الحرارة المنبعثة من القضيب المحمر :

ـ أيها القساة !

واخترق رأس القضيب المحمى ... محجره .

أطلق صرخة ، عواء :

ـ آ آ آه ...

انتزعوا القضيب ليخترق ، ثانية ، محجره الآخر .

ـ يا لكم من مجرمين ! يا لكم من عتاة !

قال ذو الصوت الواثق :

ـ لتهرب ، الآن ، انكان فى وسعك أن تهرب !

أرسل ، فى أثرهم ، وعيدا :

ـ أيها المارقون ! يا ويلكم مما ينتظركم من قصاص !

وتركوه لألمه العظيم .

ها هم أولاء قد زجونى فى محبس آخر ! وقرر فى تصميم : انه ... اذا ما أتيح لى الفرار ، تلمست بيدى هاتين دربى ، وأذعت السر بلسانى هذا . لن أمكنهم ، الأوغاد ، من أن يدفنوا السر فى صدرى ، ما دامت فى نسمة من حياة ...

سبقتهم اليه قعقعة سلاح .

رفع رأسه :

ـ وماذا تريدون ؟

ـ نريد أن ... نحول ، الى الأبد ، ما بينك وبين البوح بما علمت !

ـ بعد عينى ... ما تبغون ؟

ـ لسانك !!

هدر اليأس فى أعماقه : آه ... لسانى ، هذه المرة ، يطلبون !

ـ أخرج لسانك !

ـ أيها الأوغاد : لن أعطيكم لسانى ، وفى عرق ينبض .

ـ نذبحك !

فكر فى ألم عظيم : لو انهم غدروا ، الساعة ، بى ... لما بلغ ذلك علم أحد ، ولذهب دمى هدرا .

وأحس بحد السكين فى نحره .

غمغم فى يأس مميت :

ـ دعونى ... دعونى ...

ـ لسانك ، أو عنقك ..

خيل اليه ، تحت ضغط السكين ، ان شفرتها توشك أن تحز عنقه . وأشرقت فى خاطره فكرة : لئن استحال على النطق ... فضحت السر بيدى !

ونطق لسانه بآخر كلمة :

ـ أيتها الوحوش الضارية ! أنتم لن تسلبونى القدرة على التعبير .

وأسلمهم لسانه .

لسوف أخط ، يوم يقدر لى الفكاك من أسرى ، السر بيدى ، بيمناى هذه ، على ورقة كيفما اتفق . لن أدع السر يدفن فى صدرى .

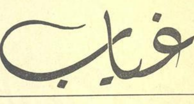
واقتحموا عليه ظلمته . سبقتهم اليه ، من جديد ، قعقعة سلاحهم .

ود لو يصيح بهم : وأى عضو تريدون ان تستأصلوا فى ، بعد ؟

ـ هات ذراعك !
صرخ فى أعماقه : أيتها الذئاب !
ودفع بيمناه ، أداته الباقية فى التعبير ، الى ما وراء ظهره يحميهـا ··· فاذا الحديد البارد يلامس نحره ·
أخذوا ذراعه ·
هتف فى داخله ، وهم يعملون فيه سلاحهم الأصم : يا ويلكم ! يا ويلكم !
أخذوا ذراعه الآخر ·
أطلق صرخة مريعة : أيتها الوحوش المتخفية فى اهاب الانسان !
ـ هل بقيت فيك ، بعد ، قدرة على التعبير ؟
أعلن ذلك الصوت الواثق :
ـ نقطع له ساقا ··· ونطلقه آمنين ·
فكروا عليه :
ـ أعطنا ساقك ·
أيتها الوحوش الضارية ! لقد مزقتم جسدى اربا اربا !
وأحس ، بالشفرة الحادة ، تمضى فيه ···
لم يفارقه ، وهو طليق فى شوارع البلدة ، عزمه المكين · ان له سمعه ، وله سـاقه ·
غافل أهل البلدة ، مساء يوم ، متخذا سمته الى حيث يبلغ السر ·
أمضى هزيعا من الليل ، وهو يسير فى الطريق قفزا ·
وفى الفجر أنهكه التعب ·
قعد يستريح : لسوف أذيع السر ، هناك · ساومىء لهم ، بالبقية من ذراعى ، بما اكتشفت من السر الرهيب ·
وقام يتابع المسير ·
ـ هيـه !
اخترقت سمعه ، بغتة ، صرخة :
ـ حملتك ساقك ··· حتى هذا المكان ؟!!
آه ! انهم هم ··· لقد أدركونى ···
ـ سنبقيك ههنا · ماذا تقول ؟
ـ لسوف نقضى عليك صبرا !
وحملوه الى جوف الصحراء ·
قطعوا ساقه الوحيدة ··· وتركوه للضوارى ·
ـ الآن ·· لك أن تتابع ، بحرية مطلقة ، رحلتك السعيدة ··
وغابوا عن سمعه ···
أخذ يئن : هل من موغل فى الصـحراء ··· يلقانى ··· فيحملنى الى حيث أذيع السر ؟!
وقعـد ،
تحت الشمس ، التى بدأت تتقد ،
يترقب عابر الصحراء ···

□
□
□

فاضل السـباعى
دمشق ـ سوريا



حسن فتح الباب

كانب الأبواب تعوى فى المدينة
والمغنون على الأبواب أقدام حزينه
وعلى أرصفة الميناء تمثال أصم
يرمق النجم طويلا ٠٠٠ كل ليله
بعيون من حجر
وأنا أحفر فى الأضلاع ظله
وحوالى غمامات بنفسج
وديار لم يزل فيها قرار
للمحبين على بحر السأم
وروابى الانتظار
ورماد يتوهج
فى غيابات من الحلم ٠٠٠ وتذكار حقيقه
كنتها يوما وكنت الهارب المطرود
من دنيا عتيقه
طائرا يقتحم النيران ملوى العنق
هاربا من صدأ الأصفاد ٠٠٠ من ليل النهار
من شراع محكم القيد على الشاطىء
منزوف الشفق
ومصابيح بأيدى الراحلين
من ضحايانا وأطياف منار
تغمر الصحراء أنفاسا رقيقه
وعيونا ٠٠٠ كلما دار الزمن
واختفت عنا الحقيقه
أين أنت الآن ٠٠٠ والارض على درب القمر
غصة شيبها طرق الأيادى كل فجر
تاخذ الآهة والحلم وتستبقى الصدى
والأمانى والسبات
ويفر الطائر مطرودا اليك
مثقل القلب بهم لا يموت
يضع القياد كما شئت على باب الرياح
ويولى هاربا بين يديك
والفراشات على عينيه أشياء تباع
ذكريات تحترق
والأزاهير النديات تباح
بيد الليل وأقدام الصباح

ويغشينى من الأمس نواح
ومن اليوم أساطير الحنين
وصياح القادمين
اننى أسمعهم ملء الضلوع
وأراهم بين حبات الرمال
خلف أسوار المدينه
والعيون الحجريه
فى المواويل التى تنعى البكاره
وتغنى للجساره
فى اختلاجات الشجر
والسواقى والشموع
خلف أعواد القصب
وقناديل اللهب
فى تجاعيد الأيادى الخشنه
والعيون الجامدات المتعبه
أبعدى عن وجهى الهارب كفا ضارعه
أسكتى صرخة أمواج الجنوب
وعصافير الشمال
أسكتى صرختها تقتلع القلب العليل
من حنايا الذعر ٠٠٠ من أيدى الضحيه
ارفعى أجسادهم عنى فانى لست جسرا
لست بالأمس الذى كان
جسدى النهر أسير الضفتين
وأنظرى ٠٠٠ فالقيد ما زال على الشاطىء
يدمى قدمى
كلما رف على الأفق خيال
وتعطشت الى قطرة حب
بين طوفان القلوب الظامئه
وتعطشت الى صوت المحال
قادما عبر الليالى والرياح الدافئه
ومنار من دمى
يحتوينى آخر الليل ٠٠٠ يضم القادمين
ويعيد الراحلين
ويعيد الآه والحلم الى الطير الحزين



رسائل أصوات أجنحة

محمد زفزاف



« رائع .. أليس كذلك ؟ .. »

هذه الحروف برزت بالانجليزية على ظهر الصورة . كانت فوق ، عند الحدود النهائية للصورة . صورة من الكاغيد لا من البلاستيك . وأسفل الحدود النهائية العليا تتسع الحروف اللاتينية . ثم فى نهاية الحروف على اليمين هناك علامة استفهام . الشكل يعرف علامة الاستفهام على شكل مخطاف متعرج ، دقيق من الأسفل ، سميك فى الرأس لانفتاح شقى قلم المداد عندما ينحدر ويرفع عن الورق . تبرز بوضوح دقة أسفل علامة الاستفهام . وتحت الحروف اللاتينية ، بياض . وتحت البياض حدود أخرى سفلية ، وفى البياض أيضا ظل لأصابع . لو أن المجهر استعمل لظهرت بوضوح عدة خطوط أخرى كالديدان ، أو كالزمبركات ، أو الأسلاك النحاسية المتعرجة . ليس ضروريا أن يوجد المجهر للكشف عن جميع هذه التخيلات . يكفى فقط الاستعانة بالتجربة الماضية لتخيل كل شيء . اذن هناك فوق البياض تعرجات وخطوط وظلال لأصابع لينة أو صلبة . اذ لابد من وجود الأصابع حتى ولو لم نشأ تخيلها .

كانت « رائع ، أليس كذلك » وحدها معزولة فوق ظهر الصورة ، وأحيانا لم تكن لتستغرق الوعى الكامل للناظر ؛ لأنها تقترب من الحدود الفوقية . وتقترب من الفراغ أو من العدم . وكانت « ؟ » ، أيضا شديدة البروز ، وتبدو منعزلة عن الجملة المكتوبة

لو كانت قد كتبت وحدها لأدت معناها الانسانى . وحيث أن « ؟ » هى نتيجة خبرة سابقة ، فانها تستعيد وضعها الأول فى الذهن . انها تستطيع مع البياض ، الذى فوقه ملامح من أصابع مختفية وغير موجودة اطلاقا ، أن تكون جملة كاملة ومفيدة .. كان نقول : « ما رأيك » ، وتكون الاجابة الضرورية والحتمية قلب الصورة لرؤية شاب عربى مع فتاة أوربية . يمكن أن يكون مارتينيكيا مثلا . شعر طويل أكرت يكون قبة فوق الرأس ، وجسم ضئيل نحيف ، عليه بقايا من الطفولة . ثم جسد آخر ليس أسمر ، وشعر أشقر أملس . وخلف الجسمين أعمدة وفضاء ضرورى . وجه الشاب طويل لكنه صغير . اذ استطاع الشعر أن يغطى جزءا كبيرا من جبهته . أما الفتاة فنهداها بارزان كبيران فى صدرها تحت السوتيان . يبدو عليهما نوع من الفتوة . ووجهها غارق فى براءة أو عاطفة أخرى غير مفهومة ، لأنها بعيدة جدا داخل مكان خبىء فى الجسم أو الرأس ، عاطفة بعيدة شديدة البعد . ولا يمكن معرفتها . أحيانا تتناقض ملامح الوجه مع الكلمات المنبعثة من مكان خفى داخل الشفتين . غير أن السمرة عادية بحيث تصبح فى الصورة أو خارج الصورة شبه مبتذلة . أحيانا .. تتحدث الفتاة ببراءة وبحسن نية . وتكون ، كما يقال ، خارجة عن أطوارها .

وعندما نغادر أطوارنا ، نغادر أيضا تعلقنا . فنقول للأشياء الحقيقية حتى ولو أصابتنا فى الصميم . هذه الأشياء ليست ذات قيمة فى الخيال . لكنها ، فى الواقع الملموس ذات قيمة كبرى .

على وجه العربى ابتسامة . على وجه الأوربية شىء . فوجه الشاب قد تعود أن يبتسم أمام العدسة حتى ولو كان فى حالة حزن . لقد تعود ذلك . وهذا نوع خاص من المواقف المحرجة التى أصبحت بالنسبة له سيئة للغاية . أما وجهها فصارم ، لكنه ذو خطوط وتعرجات عادية . ليس هناك حزن ولا مسرة . أحيانا ، تبعا للخطة ، يمكن اكتشاف المسرة فى العينين ، خلف النظارتين اللتين لا تخفيان العينين . فالوضع فى الصورة يختلف تماما عن وضعه هو .. وفى الواقع أيضا تبرز على وجهه أحزان تاريخ قديم .. فى الصورة غير ذلك .

لكن الابتسامة غير عادية ، فيها كثير من التكلف ، على العكس ، فالفتاة فى الصورة قريبة من التى خارج الصورة . حتى صدرها يظهر عاديا جدا وليس منتفخا . وتحت السوتيان لايزال نهداها محتفظين بما كان لهما . أما هو فصدره يبدو منتفخا . ويمكن بسهولة تخيل ريش ملون على جسده . ريش منفوش كالديك الذى انتهى لتوه من معركة حامية ، من أجل رغبة جنسية ضد دجاجة ضعيفة . الانتفاخ ، هنا ، فى الصورة ، ظاهر ، مفتعل . فى الواقع أيضا يبدو مفتعلا .

قالت الفتاة : « بعد سنة مباشرة .. » ثم كان انتفاخه قويا . وكان بالامكان تخيل الريش الملون بدل الثياب . قال : « **الصين أهون من أمريكا** » . ثم فتح فمه وتثاءب وتجشأ ولم يقل عموا لأن أحداً لم يسمعه ، فهى لا تسمعه لأنه لا يعرف متى يحدثها . أحيانا ، يحدثها عن الأشياء الجميلة وهما فى حالة أخرى . وأحيانا أخرى ، يحدثها عن الأشياء الحزينة وهما فى حالة فرح . وفى الصورة هناك نوع من التقارب فى الابتسام . لكن ابتسامته واضحة للغاية ، ليست واضحة لكنها مفضوحة . هى تقول ببساطة « ها أنذى » . أما هو فيقول : أنا لست أنا ، أنا آخر ، أنا جدى .. أما هى عندما تحدثه عن جدتها تقول : « فى شمال السويد لنا قصر من تسع غرف . القصر مهجور . هو قصر جدتى ، نحن نسكن الجنوب . الحرارة عندنا تبلغ ٢٨ درجة » .

كانت الصورة اذ ذاك تطغى عليها الظلال وراء الجسدين . اقتربت الصورة من عينين بارزتين ؛ وحاولت الأصابع أن تتلمسها . لكن كانت هناك ظلال فقط ، وعلامات أصابع مثل نبات الخرشوف : هل تحبين الخرشوف ؟ .

ـ لا ٠٠ لا أعرفه ٠٠

ـ انه لا ينبت فى السويد ٠

ـ ممكن ٠٠ ولـكنى لا أعرفه ٠٠

وكانت بطنها أيضا بارزة قليلا ٠ أما سرتها فمندفعة الى الخلف ٠ وكانت المسافة من فوق ٠٠ تحت السوتيان حتى السرة جد بعيدة ٠٠ ((لابد أن يحصل ذلك ، حتى تصير للمرأة نكهة طرية وناعمة ، وحتى يصير للامستها لذة تنقض الوض ٠٠٠٠٠٠ أو لا تنقض شيئا)) ٠٠ على بعد سنتيمترات من السوتيان والسرة تمتد مسافة ٠٠ هذه المسافة تتناسب مع ملامح الوجه ، بحيث تجعل الفتى ينتفخ ويعتقد أنه يمتلك العالم ، ولـكنه فى الواقع لا يملك شيئا ٠٠ يمتلك امرأة ٠٠ والمرأة فى الواقـع ، ليست كل شىء ٠ وأيضا فى الصورة ليست كل شىء ٠٠ فهنـاك ، خلف الرأسين الدائريين ، ظلال ثم مربع صغير ، ورواق صـغير ، يؤدى الى صـورة أخرى ٠ وتحت الصورة الأخرى أشكال هندسية موزعة ، وتبرز أبواب وأشياء سوداء من الرواق ، ومنشفة اسفنجية عليها خطوط متعرجة واضحة ٠ ثم هناك ، نقطة فوق العنق وأخرى الى جانب السرة بيضاء كذلك ٠ أما هو فله شعر كثيف أكرت ٠ وقالت بعـد تأمل واضح : « هل عندكم هيبيون كثيرون مثلك ؟ » ٠

ـ لا ٠ نحن لا نفعل هذا ٠ كان السهروردى هيبياً ٠ كان القمل يغطى وجهـه وكان قذراً ولا يقطع أظافره » ٠

وقالت باندهاش : « رائع ؟ هل كتب كتابا مثل : فى الطريق ؟ » ٠

ـ « لا ٠٠ لقد قتلوه ٠٠ قالوا انه معطل ٠ »

ـ « أوه ٠ فظيع ! قساة ! »

وكان أيضا من الواضح ، ومن السهل كذلك ، رؤية الريش فوق جسده ، ريش منفوش من أجل رغبة جنسية ، وكانت الخطوط المتوازية ، والمنشفة الاسفنجية ٠ وكل شىء ، بارزة ، اذ يمكن رؤيته هو نفسه ، أما هى فتبدو منفصلة عنه مثل « ؟ » خلف الصورة ٠ وكان هناك خط آخر أبيض مستقيم مرسوم فوق المـايوه الأسـود ٠ أما بالنسبة اليها ، فلم يكن هناك شىء بتاتا ٠ السرة فقط بعيدة عن السوتيان ، والمسافة الواضحة فى الجسم مشهية تناسب الابتسامة غير المفتعلة على الوجه ٠ فعندما تلمع العدسة ، ينفتح فمه ، بتلقائية ، ويبتسـم (حتى ولو فى حالة موت) ٠٠ حتى ولو فى حالة حزن ٠ فالابتسامة تكرر نفسها ، وتبدو كما لو ألصقت بالرغم منها على صفحة وجهه ٠ عندها هى ٠٠ كل الأشياء تمضى طبيعية ٠ لذلك ظهرت منفصلة مثل « ؟ » خلف الصورة ٠ وكانت مع الخطوط المتوازية أيضا بقع ٠ فى المـاء أسفل الصورة ٠ أى أسفل الرواق ، وبعيداً عنه ، على اليمين ٠٠ أما على الشمال فيسند الفتى جدار ، فيه بروز أحجام سوداء ٠ قالت : « الحياة معقدة » ٠

ـ « ليس تماما ٠٠ انها بسيطة ٠ هل أنا معقد ؟ »

ـ « لا ٠٠ أنت لست منهم ٠٠ »

ـ « غير صحيح ٠ أنت لم تعرفيهم كلهم ٠ »

ثم أخذ الريش المتوهم يتطاير عن جسده ، ومن الممـكن ملاحظـة الزوايا وبروز الأجسام السوداء ، والمـاء الموزع على اليمين ٠

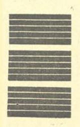
وقف فى فضاء خاص ، ووقفت هى أيضا فى فضاء خاص ٠ ثم انعكست الصورة فكانت الحدود الأولى على الخلف ٠ البياض فى الأسفل ، وسواد المداد عند حافة الحدود

العليا . « رائع ، أليس كذلك ؟ » وعندما كانت علامة الاستفهام تنفصل عن الجملة المفيدة . كانت تقترب منها شيئا فشيئا ، وتزداد أيضا ، دقة رجلها السفلى ، فتلتوى على اليمين . هناك أيضا تعرجات أخرى خفيفة . وبالنسبة له ، كان خلطاً وتشوشاً ، وعدم انطباق . الواقع هو غير الصورة ، بالنسبة لها ، لم يكن هناك تشوش ولا عدم انطباق ، فى المقهى أو الصورة ، فى الرواق بجانبه أو قرب الماء ، لها وجه واحد . فالابتسامة ليست متسعة ولا فاضحة . ثم لدى انعكاس الصورة ، بدا جسم الشاب شبه منحرف ، ورأسه كفاكهة متدلية نضجت بما فيه الكفاية . وظلت هى ، حتى أثناء الانعكاس محتفظة بطبيعتها الأولى . قالت : « هل عندكم كتاب مثل : فى الطريق ؟ » بينما ظل مقلوباً فى الصورة كشبه منحرف ورأسه ناضج ومطبوخ بالأفكار . قال من بين أسنانه : « نعم هناك . لكننا نخفى مثل تلك الأشياء . » .. « ـ لماذا ؟ » .

سكتا .. وتحول شعرها الى الخلف عندما هبت عليه رياح خفيفة . ثم انعقد وتشوش وتشابك بلا أدنى رغبة منه . أيضاً ، بلا أدنى رغبة منها . وفى الصورة ، بقى ملتصقا منحنيا ، غير أنه أثناء الانعكاس ، أصبح يغلف الرأس ، كثوب البصل ، وبدا أنه لا يشبه الرأس الآخر ، رأسه هو .. الذى كان فاكهة ناضجة .. فاكهة ليس لها اسم . ولكنها ، من الممكن ، حتما ، أن يقال انها فاكهةوحشية ذات أشواك ، حادة الرؤوس ، تنغرز وتبقى مع ذلك صلبة . قوية ، مدببة ، عندها ، انعكست الصورة الجديدة . واستعادت وضعها الأول ، الآن ، كذلك ، الخطوط المتوازية ، ثم البروز الأسود ، على طول الرواق ، فوق الماء ، من جديد يظهر ، لكن شبه المنحرف ، يصبح مقلوبا فلا يعود يعنى شيئا . ويستعيد الجسمان الوضع البشرى الأول . وأول شىء يظهر الابتسامة غير الحقيقية ، شىء قبيح ، ليس رائعا . ابتسامة فى غير محلها ، ثم بين السرة والسوتيان تمتد المسافة الطويلة الغريبة كشىء حقيقى ، واقع ، محسوس ومنظور كذلك . لكن خارج الصورة تختفى الابتسامة وتتوقف جميع الاشارات عندها هى ، فى مكانها . أما هو فيتغير لديه كل شىء . ويكتسى جسمه حلة جديدة من الريش ويرتفع شىء آخر قبيح ، فوق رأسه ـ شىء مرفوض ورديء . وبالرغم منه ، يشعر بأن كل شىء يتغير لديه خارج الصورة ، لأنه لم يكن حقيقته على الاطلاق . فهو مثلهم جميعا ولكنه ينفى هذا . أو يحاول أن ينفيه فلا ينتفى . خارج الصورة أيضا ، بعيدا عن باقى الأوضاع الأخرى ، يتحدث بوضوح : « ـ الفكرة التى تكونينها عن .. ؟ » .. الأشياء كلها تبقى فى أمكنتها داخل الصورة وخارج الصورة . تنظر فى لمعان العرق على أصابعها ، وفى انبعاج عند رأس احدى الأصابع ، تقول وكل شىء لا يتغير :

« ـ ليست عندى فكرة . هناك اختلاف .. لكن لى ملاحظة .. عندنا فى الصيف الحرارة تبلغ الثلاثين .. عندكم نفس الشىء » .

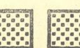
كان رأسه فى الصورة مطبوخا وناضجا ، يغطى جبهته الشعر الكثيف الأكرت . « **لا . لا أريد هذا ..** » ومع ذلك .. كان فى الرواق ملامح شخصية منها . ظل الى جانبها فأبرز انتفاخا فى صدره ، وسألها هل تعرف نبات الخرشوف . قالت انه لايوجد فى السويد ، ثم انها لم تكن متأكدة . وعندما قلبت الصورة ، ظهرت « ؟ » وحدها . وأيضا ظهرت « **رائع ، أليس كذلك** » . بحروف لاتينية مشتتة . كانت الحروف فى نهاية أطرافها دقيقة ، غير متشابهة . وهناك أيضا فجوات بيضاء تحت الحدود العليا للصورة ، الا أنه ، قبل الوصول الى الحدود السفلى ، كان البياض الناصع وعليه ظلال أصابع ، متعرجة كالديدان ، كأسلاك النحاس ، كانت أشياء ، لا يمكن رؤيتها الا بالمجهر ، وأحيانا ، كان من الممكن ادراكها بسهولة فائقة ، لأن ذلك لم يكن يتطلب سوى استعادة بسيطة لتجربة ماضية ، حصلت فى وقت ما ، وفى مكان ما .





إلى الساكنة عند مدخل البحار

وفاء وجدى

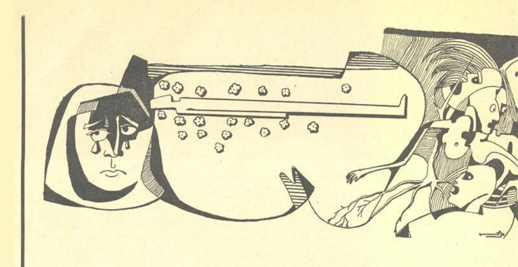





تضمخى بالعطر يا حبيبتى ..
تجملى
فصورة الوداع يا ربيبة الحياة
تعيش فى خرائب الصدور ..
تطفو اذا ما دقت الأجراس للرحيل
ناشرة سحائب الأفول .

***

حبيبك الذى مضى
تردد السهول والجبال صوته
ويرجع الصدى ..
يطوف فى مغاور الردى
معطرا بالموت .. طافرا على الرمال ..
حبيبك الذى مضى
معذب بذنبه القديم .. تائه
فى لجة البحار والسهول والتلال ..
وأنت يا حبيبتى
حسناء فى البريه
تجثو على مشارف البحار
ترش فوق جيدها العطور والطيوب ..
تسأل عن حبيبها الذى مضى
مع الغروب .



جميلة عيناك يا حبيبتى
وشعرك الرملى يفرش القفار
لكنما الحبيب خان
وأنت كل ليلة
تصعدين زفرة
وتحرقين العود والريحان واللبان ٠

***

الآن يا حبيبتى تهلهل الازار
واهتزت الأسوار ٠٠
لو تبصرين يا حبيبتى :
يبارك الرب الرياح حين تنزع القذى
من أعين النهار ٠٠
لو تعرفين يا حبيبتى :
حبيبك الذى مضى
ذر الرماد فى العيون
حين بدت سوءاته
قذى يقرح الجفون ٠٠
وأنت يا حبيبتى
يمامة بريئة تحب فى جنون ٠
لو تعرفين يا حبيبتى :
أسطورة الحب التى مازلت تحلمينها
تفر ٠٠ حين تلمح النهار
وأنت يا حبيبتى
ما زلت تسكنين شرفة البحار
ما زال جسمك الرقيق جاثيا
يسد ثغرة عميقة بمحكم الأسوار
فى الليل كان معول الحبيب لا يكف ـ
يا حبيبتى عن الدوار
يلتهم الأحجار
وأنت يا رقيقة العينين والحشا
تخشين فورة الطوفان
وتحرقين فى انتظار عودة الحبيب ـ
أعواد البخور واللبان ٠

***

فليعصف الطوفان يا حبيبتى
فما لنا سواه ٠٠
وليجرف النيام فى دوامة الحياة
وليقتلع جذور من أضناك يا حبيبتى
ولترتفع صلاه
تحمل جسمك المسجى قرب ثغرة فى السور
تدفنه مضمخا بالعطر فى الصدور
وليعصف الطوفان
وليعصف الطوفان ٠

الاستعارة

للناقد الإنجليزي المعاصر: جون مدلتون مرى

ترجمة: د. عبد الوهاب المسيرى

■ إن امتلاك ناصية الاستعارة كان ولا يزال من أعظم الأشياء لأنها الشئ الوحيد الذى لا يلقن، وهى أيضاً سمة العبقرية الأصيلة

أرسطو

كثيرا ما تباغتنا بسطحيتها المناقشات القليلة التى تدور حول الاستعارة لأول وهلة . ولايمكن للمرء أن يدرك أن البحث فى حقيقة الاستعارة يشبه الى حد كبير البحث فى البديهيات الأولية أوعى الانسان ، الا اذا حاول جاهدا التعمق فى طبيعتها . وليس من اليسير التعمق فى البحث دون أن يفضى بنا ذلك الى حدود اللا معقول . فالتعبير الاستعارى نهائى تماما مثل اللغة ، واللغة نهائية مثل التفكير . ونحن اذا ما حاولنا أن نسبر غورهما سنجد أنفسنا بعد حد معين نتساءل عن نفس طبيعة الملكات والوسائل التى نستخدمها لتفهم حقيقة اللغة أو الفكر . ان الأرض تهتز وتميد تحت أقدام المستكشف ، وقد يكون خير الأمور الوسط ؛ ولكن من العسير أن نعثر على ذلك الوسط فى دراستنا هذه .

فلنأخذ أية استعارة مألوفة مثل : ان روح اميلى برونتى الملتهبة أحرقت جسدها . ليس من العدل أن نسمى هذه الاستعارة كليشيه ، اذ أنها أساسا اصطلاح مألوف وضرورى ، حيث أنه لا يتأتى لنا الافصاح عما نريد أن نقول عن اميلى برونتى الا عن طريق هذه الاستعارة أو مشتقاتها . فحتمية الاستعارة وافتقاد أى بديل دقيق لها يجعل من البين للانسان أنه حالما يدرك حالة مماثلة لحالة اميلى برونتى ويحاول التعبير عنها ، يجد نفسه مدفوعا لاستخدام استعارة مماثلة . بل يمكننا القول بأن وجود هذه الاستعارة أساس لادراك هذه الحالة . فتصور الروح التى تسكن الجسد كنار تشتعل فى المادة يرجع بلا ريب الى تلك اللحظة التى بدأ فيها التساؤل عن وجود الروح ، اذ أنه يمثل هذه الصورة وحدها يمكن للانسان ادراك طبيعة وجود الروح . ولكنه يكاد يكون فى حكم المستحيل أن نقرر ما اذا كانت استعارة اللهب نتجت عن البحث عن وسيلة للتعبير عن احساس سابق بوجود الروح ، أم أن وجود اللهب هو الذى أوحى بفكرة وجود الروح .

ومع ذلك فانه يبدو أن كلا من استعارة اللهب وادراك وجود الروح قد تلاقيا فى منتصف الطريق . فان الاستعارة تبدو نشاطا غريزيا وضروريا من أنشطة العقل فى محاولته اكتشاف الواقع وتنظيم التجربة الانسانية . انها الوسيلة التى عن طريقها نصل بين ما هو أقل شيوعا وما هو أكثر شيوعا ، بين ما هو مجهول وما هو معلوم . « انها تمنح العدم الهوائى وجودا محسوسا وتعطيه اسما » ، وبذا يصبح وجودها وجودا حقيقيا . ومحاولة البحث فى طبيعة الاستعارة بحثا دقيقا لن تعدو أن تكون بحثا فى أصل الفكر نفسه ـ وهذه مهمة جسيمة حقا . ولذلك فنحن نجد أنفسنا مدفوعين غريزيا الى أن نقصر بحثنا على الاستعارات الحية وأن نستبعد تلك الاستعارات الميتة العديدة ، أو تلك التى فقدت

جدتها ، وهى استعارات تكون جزءا كبيرا من اللغة ، وتمثل اكتشاف الحقيقة فى الماضى . وبدلا من كل هذا نجد أنفسنا نركز كل اهتمامنا على محاولتنا نحن اكتشاف الواقع ، وهى محاولة تتسم بالنقصان وتحفها المخاطر ، وتتمثل فى الاستعارات التى لازالت تحتفظ بحيويتها .

مثل هذه الاستعارات توجد فى الأدب الأصيل، وهى تبقى حية لأنها تنقل الينا خبرة للواقع يمارسها قوم تمكنوا من تخطى رؤية رفاقهم من بنى البشر ، ومن ابصار وجه الشبه بين المجهول والمعلوم ، الأمر الذى لا يتيسر لعامة الناس ، ولا يتأتى للغة الكلام العادية التعبير عنه . وهذه الاستعارات لاتزال تثير احساسا لدى قارئها بأنها وسيلة كشف مباشر وكما قال أرسطو :

« ان امتلاك ناصية الاستعارة كان ولا يزال من أعظم الأشياء لأنها الشىء الوحيد الذى لايلقن، وهى أيضا سمة العبقرية الأصيلة ، حيث أن الاستعارة الجيدة تتضمن الادراك الحدسى لأوجه المجانسة بين الأشياء المختلفة .

هذا القول الذى مضت عليه حقب طوال لا يزال قاطعا وحاسما حتى يومنا هذا .

وقبل أن نجازف بالانتقال الى مناقشة آراء كوليردج فى الصورة الشعرية ، يجدر بنا أن نتساءل عما اذا كانت الفروق بين الاستعارة والتشبيه من جهة ، والصورة الشعرية من جهة أخرى ، حقيقية أم شكلية ، وذلك حتى تتضح الأمور لنا . ولندرس هذه المقطوعة على سبيل المثال : « بعيدا فى الجوزاء ، يحوم النورس غير عابىء ولا مكترث ، يحط حينا فوق العباب ، ويخفق حينا بجناحيه فى الهواء المبلل بقطرات المطر ، متوهجا فى السماء الباهتة مثل أضواء تشع من قلب لؤلؤة » . والكلمات التى بالبنط الأسود يمكننا أن نطلق عليها بشىء من التجوز ، لفظة صورة أو تشبيه . واذا ما حولناها الى الشكل الآتى « أضواء متوهجة فى لؤلؤة السماء الباهتة » نجد أنها أصبحت استعارة (وهذا التعديل لايفيد الصورة بتاتا لأسباب قد نكتشفها فيما بعد) أما بالنسبة لعملية الادراك ذاتها فهى لم يطرأ عليها أى تعديل . كما يبدو أنه من المستحيل أن نكتشف أية اختلافات جوهرية بين الاستعارة والتشبيه من حيث خصائصهما الجوهرية ، فالاستعارة تشبيه موجز مركز . أما كلمة الصورة التى احتلت مكان الصدارة فى تلك المناقشات فهى تبدو أقل طواعية للفهم ، لأنها لا تحد من مضمون لفظة « تشبيه » فحسب ، وانما تفرط أيضا فى الميل الى تأكيد أهمية الجانب المرئى من الصورة الشعرية . ان الجانب المرئى يغلب على التشبيه الرائع الذى أوردناه آنفا ، ولكن فى التشبيه الأسيان التالى ، الذى ورد فى احدى قصائد بودلير ، لا نجد للصورة المرئية أى أثر على الاطلاق :

« هذه الليالى المرعبة

التى تعتصر القلب كما تعتصر اليد الورقة »

وانها حقا لحماقة واضحة أن يقنع الانسان نفسه بأن الصورة المرئية هى أساس تكوين الاستعارات الرائعة التالية :

« أنت يا عروس السكينة البتول

أنت يا من تبناها الصمت والزمان الوئيد » .

ومع أن ايحاءات لفظة « صورة مضللة أحيانا ، الا أنه لا مناص لنا من استعمالها ، لأن الاستعارة والتشبيه ليستا الا من قبيل التصنيفات الشكلية. فلفظة « صورة » يمكن أن تدل على الجوهر الحقيقى لكل من الاستعارة والتشبيه ، وذلك لأنها تتضمن كلا منهما . ونحن اذا ما صممنا على استبعاد الفكرة القائلة بأن الصورة image ليست سوى الجانب المرئى من الأشياء ، أو أن الجانب المرئى هو الغالب عليها ، واذا ما جعلنا تلك اللفظة تشارك كلمة « الخيال » imagination المشتقة منها ، فى فحواها العميق الشامل الذى اكتسبته بمضى الوقت ، واذا استطعنا أيضا أن نرى الصورة على أنها أداة فريدة ومؤثرة من أدوات الخيال ، وليس على أنها أداة أولية مستقلة، فاننا ندرك أن لفظة « صورة » أكثر أهمية من اللفظين اللذين تتضمنهما : الاستعارة والتشبيه ، اذ أنهما قد اكتسبتا صبغة منطقية وأحاطت بهما هالة من عدم الترابط ، وهو أمر أكثر سوءا من الايحاءات الزائفة .

قد تكون الصورة مرئية ، وقد تكون الصورة صوتية ، وقد تشير الى تجربة حسية أساسية ، كتلك الاستعارات الخالدة التى تصف عملية التفكير بأنها « احاطة العقل بالفكرة » . وقد تكون الصورة نفسية محضة كمقارنة حالة عاطفية أو فكرية بحالة مماثلة مثل الصورة الآتية :

« حينئذ انتابنى شعور كشعور من يرصد السماء

حين يسبح نجم جديد فى مدى بصره . »

ولكن جوهر كل هذه الصور يعنى ببساطة أنه لابد من وجود ذلك الادراك الحدسى للتجانس بين

الأشياء المختلفة الذى تحدث عنه أرسطو · كل ما نتطلبه أساسا هو أن يكون التجانس تجانسا حقيقيا ، وألا يكون قد استشفه أحد من قبل ، أو أن يكون من النادر أن نستشفه نحن ؛ ولذا فاننا حينما ندرك وجود هذا التجانس فان ادراكنا يشبه الاكتشاف ـ اكتشاف شيء كان مجهولا ، أصبح بغتة معلوما · والى هذا الحد يمكننا أن نعد الصورة عملا خلاقا بحق ، يدل على تقدم فى استكشاف بل على غزو جزء من الحقيقة بالنسبة للكاتب الذى يدرك ، والقارىء الذى يتلقى ·

ولنخط فى هذا البحث خطوة أخرى الى الامام، ان أكبر دليل على أننا نتطلب من الصورة الشعرية أن تكون أكثر من مجرد صورة مرئية تتضح فى رفضنا الغريزى للصورة التالية التى رسمها كاتب معاصر · « كنائس كأشكال من الورق الرمادى ، تسبح ضد التيار على الشاطىء » هذه الصورة تتضمن صورتين متضادتين ، فاذا كانت الكنائس تسبح ضد التيار حقا ، فانها لم تكن فى تلك اللحظة « أشكالا من الورق الرمادى » · ولعل كلا من الادراكين أو الصورتين سليم على حدة ، ولكن مزجهما يبطل أثر كل منهما · وكثيرا مايبدو وكأن شكسبير يرتكب الخطأ نفسه حين يقول :

« **انه لرائع**

أن تفعل ذلك الشيء الذى ينهى كل فعل ؛

الذى يقيد الصدفة ، ويغل التحول ؛

الذى ينام ولكنه لا يستمرىء الضرع ؛

مرضعة الفقير والقيصر · »

وليس التفكك هنا الا ظاهريا فحسب· فالصورة منسقة على عكس صور كاتبنا الحديث التى تفشل فى التأثير فينا لأن خالقها يؤكد بشكل متطرف الجانب المرئى من الصورة · فمفعول الصورة يبطل اذا فشلنا فى رؤية ما يطلب منا رؤيته ، بينما تنجح صور شكسبير الشعرية بسبب سرعتها · فنحن ليس لدينا الوقت بل وليس مطلوبا منا أن نحلل استعاراته · هذا فضلا عن أن أكثر التحولات جرأة وفجائية فى شعر شكسبير تتم بمنتهى الرقة ، لأن الايقاع الشعرى لا يترك أدنى شك فينا بأن الموت ، وليس الضرع ، هو مرضعة الفقير والقيصر · فالموت الذى كان طفلا نائما فوق القلب فى البيت السابق ، يصبح الصدر الذى يستقبل بنى الانسان · وقد يقال ان الايحاءات اللفظية وحدها هى التى تربط الاستعارات · ورغم أننا لا نجاوز الحق كثيرا حين نقول ان مثل هذه الايحاءات يلعب دورا كبيرا فى الشعر العظيم (وأصدق مثل على ذلك قصيدة كيتس « أغنية الى البلبل » حيث يقول : « وحيدا ! ان الكلمة ذاتها تدق كجرس الجنازة) رغم كل هذا أجد أنه من الأصدق أن نقول ان كل استعارة فى شعر شكسبير تنمو من سابقتها · ان ذلك الشيء الغامض الذى تنبع منه الصور الشعرية ،ظل أمام بصيرتنا ، يتحسس طريقه فى الظلمات بسرعة باحثا عن أشكال عدة ، حتى أمكنه أخيرا تحقيق مرماه :

« **مرضعة الفقير والقيصر** »

هذا هو ما خلقه أعظم من تملك ناصية الاستعارة · ومن التعسف بمكان ان نحكم على أعمال الاخرين بنفس القوانين التى نستخدمها فى الحكم عليه · فالنمو الداخلى العضوى لصور شكسبير هو شيء فريد ولا شك · ولكننا اذا ما قارنا الناقص بالكامل ، يمكننا أن نقول ان الايقاع الداخلى المنسق الذى يفشل كاتبنا الحديث فى ايجاده هو سمة أساسية فى الصورة الحقة · وطريقة شكسبير فى الوصول الى مثل هذه الصور مدهشة حقا · فهو يخاطر مخاطرات تبدو نتائجها وكأنها موسومة بالفشل مقدما ، ومع ذلك ينجح بسهولة مدهشة · ولكننا حينما نختبر طبيعة نجاحه بامعان نكتشف أنه نجاح لا يبعث على الدهشة الى هذا الحد ؛ لأن عدم ترابط الصور يتوقف الى حد كبير على مقدار تحليلنا لها ، وهذا خاضع كلية لارادة الشاعر العظيم ، لأن تحليلنا للصورة يتوقف أولا وأخيرا على الايقاع والنغم الداخلى للكتابات الشاعر · ولهذا السبب ، أكثر من اى سبب آخر ، يعد الاستخدام الناجح للاستعارة فى الشعر أكثر جسارة منه فى النثر· فوسائل الشاعر فى التحكم (وهى امكانيات النغم الداخلى والايقاع فى الشعر) أكثر ثراء ومرونة فى الشعر منها فى النثر ، لأن الشاعر يخاطب أحاسيسنا ومقدرتنا على معايشة خيالاته وعلى المقارنة ، وهى أشياء كلها تحت تصرفه أكثر من الناثر · ولذا فنحن سنجازف بذلك التعميم ونقول ان التشبيه الخلاق بطبيعته أكثر موائمة للنثر من الاستعارة الخلاقة ؛ لأن النثر يمنحنا وقتا كى نناقش فيه التشبيهات التى ستتحمل تمحيصنا الشديد ان كانت دقيقة وموحية ، بل انه من المستحسن أن تخضع لمثل هذا الفحص الدقيق بينما تختلف بشكل محسوس وظيفة الصورة فى الشعر عنها فى النثر · فالاستعارة فى الشعر تعد أساسا وسيلة لاستثارة احساس غامض متوتر بخصائص خير ما يمكن أن نصفها به أنها روحية · ومن النادر أن نتطلب منها الدقة والتحدد ، وحتى اذا تصادف ووجدت مثل هذه الدقة ومثل هذا التحدد ، فانه يندر أن يكون

لهما قيمة كبيرة ، وحينما توجد دقة بين المتقابلات – كما هي الحال في التشبيهات الهومرية – فهي في الغالب دقة عرضية ولا تدعم نقطة المجانسة المطلوبة • فلنضع الصورتين التاليتين المتساويتين في الروعة لمشهدين من مشاهد البطولة ، لشاعرين عظيمين لنقارن بينهما :

« ساقاه أوسع من المحيط ، أما ذراعاه

فهما هامة الدنيا؛ وصوته مثل موسيقى النجوم، اذا ما خاطب الأحباب •

ولكن اذا ما أراد أن يرهب اعداءه ، وأن يزلزل الأرض ،

فصوته كالرعد يهزهم هزا عنيفا • أما جوده فلم ير شتاء قط ، بل هو كالخريف

يزيده الحصاد اثمارا • وكان يسبح في بحر الملذات

فلا يغرق فيه ، بل هو مثل سمك الدلفين ، يظهر ظهره

فوق سطح الماء الذى يعيش فيه ومشى في ركابه

الملوك والأمراء • وتساقطت من جيبه الاقطار والجزر

تساقط النقود الفضية • »

* * *

« فوق الآخرين

كان يقف كالبرج ، في شكله وحركاته ،

ساميا في كبريائه ؛ سمته لم يفقد بعد

كثيرا من ضيائه القديم ، لا ولم يبد في مظهره أقل

من سيد الملائكة الذى هوى ، ولم تنطفىء

شعلة مجده بعد •

كان يقف كالشمس التى تبزغ

في الآفاق التى أحاطها الهواء المشبع بالضباب،

مسلوبة من أشعتها ؛

أو كالقمر المخسوف المعتم الذى يرسل

أشعته المشئومة على نصف الدنيا باعثة الرهبة

في قلوب الملوك خشية تقلب الأمور والأحوال»

ان الايقاع الموسيقى عند ملتن ، كما هي الحال دائما ، أقل سرعة منه عند شكسبير ، ولذا يمكننا أن نتأمل تشبيهاته في أناة ، فهي تتحمل الى حد كبير تمحيصنا لها•أما التأثير الكلى للتشبيه فليس محددا دقيقا ، وانما هو مبهم شاسع موح • ولكننا اذا نظرنا الى صورة انطونيو التى تنطبع في عقولنا (وهي تختلف اختلافا بينا عن صوره الشيطان التى رسمها ملتون) نجد أنها اقرب ما تكون الى صورة شيء ما منها الى صورة شخص ما – شيء هائل ، جواد ، رقيق ، او ربما قوة من قوى الطبيعة ، فياضه غير مكترثة • ان الديناميكية التى تتميز بها صورة شكسبير تتسق مع رؤيته للعالم ، تماما مثل اتساق صور ملتون الساكنة مع رؤيته الخاصة للعالم • ثمة نوع من الدقة موجود في صور كل من الشاعرين ، ولكنها ليست دقة تشابه العناصر المختلفة ، وانما هي التأثير الكلى الذى ينبع من مقارنات عديدة مجتمعة ، كما لو كانت رسما لخاصية عظيمة غير محددة ، رسما متكونا من خطوط متعددة قليلة الأهمية ، الا أنها في مجموعها تكون تناسقا متآلفا• ويندر أن تكون الاحاطة بالروح الجوهرية للأشياء هدفا من أهداف النثر أو الصور التى تستخدم فيه • وقد تتضمن صور النثر سمات غير محددة، الا أنها في الغالب تكون أكثر تحددا ومحدودية من صور الشعر • ولنضرب مثلا :

« وعقب بزوغ الشمس كنا نمخر عباب الماء في نهر « الرون » المتعرج ، بسرعة عشرين ميلا في الساعة ، في قارب متسخ مثقل بالبضائع ، ولاتزيد صحبتنا على ثلاثة أو أربعة من المسافرين• ومن بين هؤلاء استرعى انتباهنا رجل ساذج عجوز ، ذو وجه وديع ، مولع بأكل الثوم ، ويتمتع بقسط غير عادى من دماثة الأخلاق والفروسية ، وقد ثبت شريطا أحمر هو في الحقيقة قصاصة قذرة ، في عروة معطفه ، كما لو كان قد ثبتها لتذكره بشيء ما » •

ان هذا وصف كامل حقا ، يعطينا صورة كاملة للانسان بوصفه فردا اجتماعيا ، أو كائنا من كائنات الأرض • ولو أخذنا هذه الصورة كمثال فسوف نرى أن استخدام النثر للتشبيه هو بالضرورة أكثر محدودية • وقد أوردنا هذا المثال لايضاح الفرق الأساسى بين الصورة في الشعر والنثر ، فالصورة في الشعر أساسا مركبة وموحية ، بينما هي في النثر محددة وواضحة الأبعاد •

والأمثلة الثلاثة السابقة توضح لنا أهم وظائف الصورة ، وهي تحديد الصفات الروحية غير المحددة • فالاستعارة والتشبيه يمكن وصفهما بأنهما القياس الذى عن طريقه يمكن للعقل الانسانى أن يتكشف عالم الماهيات وأن يحدد المعالم غير المتحددة للعالم • وبعض هذه الماهيات غير المتحددة يمكن الوصول اليه عن طريق الادراك الحسى المباشر ، بينما يمكن فهم البعض الآخر عن

طريق ملكة تختلف عن هذا الادراك وان بدت قريبة الشبه منه فى الظاهر • فالادراك الحسى قاصر على الجانب المنظور أو المسموع أو الملموس من العالم ، بينما يتولى الحدس ادراك الجوانب الروحية للعالم المركب ، عالم الشخصية الانسانية وآثارها • والملكتان لازمتان للشاعر المبدع ، ولكن هناك كثيرين حباهم الله ادراكا حسيا خصبا الا أن ادراكهم الحدسى شحيح أو مجدب كلية • وتراكم الانطباعات الحسية الحيوية يمد الشاعر العظيم بأقدر الوسائل التى تمكنه من الافصاح بدقة عن عمليات الحدس الروحية ، لأن الخصائص الروحية يمكن أن تنقل بصورة أقوى وأسرع عن طريق الصفات الحسية التى تماثلها • ويمكن للانسان أن يتخيل مدى عبث المحاولة الجاهدة التى قد يقوم بها أى كاتب محاولا تصوير ذلك الجانب من شخصية أنطونيو الذى رسمه شكسبير بدقة لا تضارع ، فى هذه الكلمات التى قد تكون غامضة من الناحية اللغوية :

فلا يغرق فيه ، بل هو مثل سمك الدلفين ، يظهر ظهره

فوق سطح الماء الذى يعيش فيه •»

ويمكن للانسان أيضا أن يمعن النظر فى الدقة الخصبة فى هاتين الصورتين المتقاربتين :

« هذا الجسد البسيط

مستلق مثل العلم الهائم على تيار المياه

يروح ويجيء ، متزلفا للتيار المتغير

حتى يبلى من الحركة • »

* * *

« سوف لا يطيع قلبها لسانها •

لا ولن يمكن لقلبها أن يخبر لسانها ، تماما مثل ريشة البجعة الصغيرة

تطفو على قمة المد حينما يصل ذروته •

ولا يمكنها أن تنعطف فى أى اتجاه • »

من هذين المثالين يمكن للقارىء أن يتبين الروافد العديدة التى تفيد فى وصف أدق سمات العاطفة والشخصية ، التى يمكن أن ينقلها لنا ادراك متيقظ للعالم المحسوس •

ولكن تملك ناصية الصور الشعرية لا يتمثل فى استعمال الصور المنفردة مهما كان مقدار جمالها وايحائها ، وانما يتمثل فى الانطباع الشامل المتسق الذى يتركه تتابع الصور المتصلة بشكل دقيق • فى مثل هذه الحالة ، تبدو الصور كما لو كانت تنمو أو تتوالد الواحدة من الاخرى ، وهى فى الوقت ذاته تحقق لنفسها حياة مستقلة • الا أن هذا الاستقلال الظاهرى خاضع للانطباع النهائى خضوعا كاملا ، كخضوع المقدمات المنطقية لنتائجها • ولابد أن نعتبر مثل هذه الصور المترابطة الناجحة عملية اكتشاف سريعة ودائبة لعالم الخيال (وهذه العبارة تعتمد هى الأخرى على التعبير الاستعارى) • فقصيدة كيتس «أغنية الى البلبل » مثل رائع لحركة العقل الفريدة ، على مستوى من الشمول والسعة يسمح بالفحص المدقق • والارتباط الفذ بين الصور المستقلة وبين الانسجام الشامل العميق فى هذه القصيدة هو احدى السمات المميزة لحركة الصور الخلاقة فى أرفع أشكالها • ويمكننا أن نتفهم طبيعة الصور الأصيلة وكيفية امتزاجها (وهى عملية متناقضة تتمثل فى الجمع بين أعلى مراتب الاستقلال وأقصى درجات الارتباط الشامل الكامل) فى احدى هذه اللحظات النادرة التى ندعى فيها عن حق أننا نراقب شكسبير أثناء عملية الخلق • فمن المعروف أن المصدر الأساسى للمنظر الشهير الذى تظهر فيه كليوباترة على نهر سيدنس هو ترجمة نورث لكتاب بلوتارخ • والجملة التالية من ترجمة نورث هى أصل السطور السبعة الأولى التى سنوردها فيما بعد من مسرحية شكسبير :

لقد رفضت أن تسير فى رحلتها ، على مياه نهر سيدنس ، الا بهذا القارب الذى كانت مؤخرته من الذهب ، واشرعته أرجوانية ، ومجاديفه من الفضة التى كانت تعمل على ايقاع النايات والقيثارات والكمنجات وآلات موسيقية أخرى كانوا يعزفونها على القارب » •

وكثيرا ما يقال ان شكسبير ترسم خطى نورث عن كثب ما استطاع ، وبأقل جهد خلاق ممكن • وهذا لبس من الحقيقة فى شىء • ورغم أنه من السهل للغاية أن نعد عبارة نورث شعرا مرسلا ، الا أنها لا تناظر هذه المقطوعة من شعر شكسبير بأية حال :

« ان القارب الذى قدمت عليه كان كعرش وضاء

يحترق على الماء ، صنعت مؤخرته من الذهب المطروق ؛

ارجوانى القلاع ، قد تضوع العطر منه

حتى اضحت الرياح كمن لوعه الهوى • وكانت مجاديفه من خالص الفضة

تتابع ضرباتها على أنغام النايات ، وتجعل المياه التى ترتطم بها ، تسرع خلفها

كأنها تعشق ضرباتها • »

والعبارات التى تحتها خط هى اضافات شكسبير الذى يترسم خطى نورث بشكل أدق بعد تلك المتطوعة ، حتى يصل الى الذروة . وهاكم عبارة نورث الثانية :

« وآخرون هرولوا خارجين من المدينة ليشاهدوها آتية ، وقد هرولت جماعات من الناس الواحدة تلو الأخرى حتى أن انطونيو آخر الأمر وجد نفسه وحيدا فى السوق ، جالسا على عرشه الامبراطورى ، الذى يقابل عليه زواره . »

هذه الجملة تحولت الى الآتى :

« وخرج كل سكان المدينة
للقائها ؛ على حين ظل أنطونيو
مستويا على عرشه ، وحيدا فى سوق المدينة،
يحدث الهواء ، الذى لولا خوفه من الخواء ،
لذهب هو الآخر ليطالع وجه كليوباترة ،
محدثا ثغرة فى الطبيعة . »

ويجدر بهذه الاضافات أن تحظى باهتمامنا . فشكسبير قد أعطى بداية ونهاية لعبارة نورث التى تتسم بشىء من التميع . والاضافات جميعها، بالرغم من بعض الفروق الشكلية ، لا تعدو أن تكون تشبيهات واستعارات . وتقوم الاضافة الأولى بتوحيد الرؤيا ووضعها أمام بصيرتنا بشكل رائع . أما الاضافتان الثانية والثالثة فتقومان بتطوير الموضوع الذى يصل الى الذروة الحتمية فى الاضافة الرابعة. ففى الاضافات الأربع السابقة تخضع العناصر المتتابعة (الرياح والماء والهواء) لسحر الحب الذى يفوح من الملكة العظيمة ومن قاربها المتوهج . وبالمعالجة المتنوعة لنفس الموضوع تمكن شكسبير من فرض وحدة عضوية على وصف نورث السطحى . ويستحيل أن نتصور شكسبير محاولا التوفيق بين القديم والجديد ، بل يبدو أنه أثناء قراءته لنورث تراءت لعين بصيرته صورة نصف منظورة ونصف روحية ، بالاختصار ، صورة جد خيالية : صورة مصر التى عنت لها كل العناصر . وببراعة الخصب احتوى شكسبير فى خلقه الجديد كل العناصر الموجودة فى ترجمة نورث والتى تتسق مع رؤيته الخلاقة . أما الصور الجديدة التى أضيفت ، فهى متلائمة مع بعضها البعض ومع العمل كله فى انسجام طبيعى دون أن يحتاج شكسبير الى اعادة النظر فيها .

وقد كان كوليردج يشير الى هذه العملية الغريبة ، الطبيعية بشكل غريب ، فى كلماته الآتية التى كثيرا ما اقتبست وأسىء تفسيرها الى حد بعيد :

« ليست الصورة وحدها مهما بلغ جمالها ، ومهما كانت مطابقتها للواقع ، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ، هى الشىء الذى يميز الشاعر الصادق . وانما تصبح الصور معيارا للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار والصور ولدتها عاطفة سائدة ، وحينما تتحول فيها الكثرة الى الوحدة ، والتتالى الى لحظة واحدة ، وأخيرا حينما يضفى عليها الشاعر من روحه حياة انسانية وفكرية » .

وصورة كليوباترة كما رسمها شكسبير هى مثل واضح على ماًيعنيه كوليردج ، بل نستطيع أن نقول انها مثال أكثر دقة من تلك التشبيهات التى يستشهد بها كوليردج نفسه ليوضح الصفات التى يتطلبها فى الصور الخلاقة .

تقوم الصور التى أضافها شكسبير فى البداية بتحويل « الكثرة الى الوحدة » . وفى الاضافات الثلاث الأخيرة نجد أن الشاعر قد نقل الى الصورة حياة انسانية وفكرية استمدها من روحه (كان ينبغى على كوليردج أن يقول « محتويات » الصورة بدلا من الصورة فقط) . وقد أبدى أرسطو رغبة مماثلة منذ أمد طويل فى مناقشته لموضوع الحيوية فى كتاب « الخطابة » ، اذ يقول ان الحيوية تعتمد على الاستعارة وعلى مقدرة الكاتب على وضع الأشياء أمام عينى القارىء (ولكن « وضع الأشياء أمام عينى القارىء » هى ذاتها استعارة ولا تعنى وجوب استخدام صورة مرئية) . يقول أرسطو : « هذا هو تعريفى : ان الكلمات التى تصف الأشياء فى حالة حركة هى وحدها التى تنجح فى وضع الأشياء أمام عينى القارىء ... ويمكننا استخدام الحيلة المجازية التى كثيرا ما استخدمها هومر ألا وهى بث الحياة فى الأشياء الجامدة عن طريق الاستعارة ؛ وفى مثل هذه الحالات كلها حاز هومر على استحساننا لوضعه الأشياء فى حالة حركة ، كما هى الحال فى هذا البيت :

«وعادت الصخرة الجسور الى السهل متدحرجة»

والحقيقة لا تتغير سواء وصف أرسطو عملية الخلق بشكل جاف أو صاغها كوليردج فى شكل مثالى على أنها نشاط الروح الشعرية « التى ترسل كيانها فى الأرض والبحر والهواء » . اذ يبدو أن روح الشاعر الخلاقة فى حاجة ماسة الى أن تمنح الحياة للأشياء الجامدة فى ظاهرها . وفى ضوء التحليل البارد قد تبدو عملية صياغة الصور كما لو كانت مجرد حيلة بلاغية ، ولكنه من المحقق والمؤكد أنه لا يمكننا أن نقبلها اذا ما استخدمت كمجرد أداة . فلننظر لهذا البيت من الشعر : « أنت يا عروس السكون البتول » ، أو الى هذا

البيت : « الفرح ، الذى يظل أبدا واضعا يده على شفتيه ، ملوحا بالوداع » • لا ريب أن مثل هذه الصورة هى ثمرة تفاعل الروح الصامتة • وكم من صورة رائعة فى الشعر مصدرها هذا التفاعل: فعن طريق استغراق الشاعر فى التأمل يكتسب الجماد الحياة •

ويمكننا القول بأن عالم الخيال الحق تتكون مادته الأساسية من تلك المعجزات ، ولا يستطيع التحليل العقلى أن يقتحمها • وعلى العقل المفكر ان يتحول تحولا شاملا ، يصل الى درجة يفقد معها ذاته ووظيفته الحقيقية، حتى يمكنه أن يتفهم موضوعات عالم الخيال • ولو استعاد العقل قدرته الاصلية ، وحاول فهم محتوى عالم الخيال لفشل فى ذلك فشلا ذريعا • فعالم الخيال عالم تلتحم فيه الخصائص متخطية هوة التصنيفات التى تقسم وتنسق عالم الادراك العقلى • ورواد عالم الخيال الحقيقيون قلائل ونادرون ، وهم خير من يملك ناصية الاستعارة ، ورسالتهم الأصيلة التى يجلبونها من هذا العالم القريب البعيد تحير عقولنا وتريح قلوبنا ، بتأكيدها المبهم أن الحقيقة قد تكون شيئا مباينا لما نعرفه •

وقد كان كوليردج يتحسس دائما طريقه نحو هذا العالم السامى ، كما لو كان هو الحقيقة الوحيدة • وهو لم يعن باصطلاح « العاطفة السائدة » التى تصوغ الصور الخلاقة الا تلك القوة التى تمكن العبقرية من أن تتفهم منطقتها المختارة من عالم التفهم الفاحص للماهيات • وما العاطفة الا تأمل وجدانى لتلك الوحدة التى تتخلل تلك المنطقة المختارة : عاطفة خلاقة تقابل الوحدة العضوية •

وأعتقد أن التساؤل عما اذا كانت الوحدة تنبع من العاطفة ، أم أن العاطفة تنبع من الوحدة، تساؤل لا طائل من ورائه ، فالعمليتان مرتبطتان ارتباط المدرك والشىء المدرك أثناء عملية الادراك الخلاق • واذا كنا نتردد فى قبول نظرية كوليردج التى تبدو أنها تعتبر الروح الشعرية قادرة بالفعل على تشكيل الواقع المادى ، فما علينا الا أن نتذكر أن العاطفة السائدة فى عقل الشاعر ليست الا شيئا يقابل صفة سائدة فى تلك المنطقة المختارة التى يتأملها ؛ فاذا ما أثارت صفة ما عاطفته ، فان عاطفته تنعكس عليها مضاعفة من قوة تأثيرها ، وبهذا تسود هذه الصفة على بقية الصفات والسمات ، بل انها تمزجها بنفسها حتى تصبح كما لو كانت هى الروح الجوهرى المسيطر على الشىء الذى يتأمله الشاعر • فعن طريق العاطفة يتمكن الشاعر من أن يبرز الجوهر (المثالى) للأشياء الحقيقية •

ومهما حاولنا جاهدين فلن نتمكن من تحاشى الصيغة المثالية ، اذ أننا نحاول أن نتفهم عالم الماهيات ولغته الجوهرية عن طريق قياسه بعالم الكم ولغته المادية • وهكذا نجد ان عاجلا أو آجلا، وعاجلا قبل آجلا ، أن استخدام الاصطلاحات المثالية حتمى (واصطلاح « المثالية » هو نفسه مغالاة فى الاستعارة) • وسيمكننا فحص هذه العملية فى ضوء النهار العادى اذا بحثنا مرة أخرى فى ذلك الجزء من عالم الماهيات الذى جسمه شكسبير فى شخصية كليوباترة ، أعنى تلك التجربة الهائلة ، تجربة الحب • لقد استحوذ الحب على كليوباترة ومنها شع ضوؤه يطلب الطاعة من عناصر الطبيعة • ولكن كليوباترة ليست مجرد موضع للتأمل فحسب ، بل هى قادرة على الافصاح عن نفسها أيضا ؛ وتلك القوة التى تسيطر على حسدها ، تستحوذ أيضا على روحها وتصوغ كل أفكارها • بدون حبها تموت ، ولكنها حين تتخيل الموت ، تتخيله امتدادا للحب ، هذا الشىء :

الذى ينام ولا يستمرىء الضرع

مرضعة الفقير والقيصر • »

فهى تموت الا أنها تتخيل فى موتها بعثا لانتصارها فى سيدنس « انى عائدة لسيدنس ، لألتقى بجارك أنطونيو • » ويا له من انتصار رائع « سأرجع فى التو يا اراس الخير الطيب • » فالأيدى التى فى غضاضة الورد والتى حكمت برقة ، هى نفسها الأيدى التى تقوم بمهمة أخرى أخيرة • وبلدغة من الافعى يصل اخلاص الملكة لذلك الحب الذى هى تجسيد له ، والتى تشقى من أجله ، ذروته • فالرياح والماء والهواء عنت لها فى سيدنس ، والآن يعنو لها أقل العناصر ثباتا — ذاتها الخفية التى تنبثق منها صور الحب فى الموت والموت فى الحب :

« ان ضربة الموت ، مثل قرصة الحبيب

التى قد تؤلم ومع ذلك فاننا شغوفون بها »

« على رسلك !

ألا ترى طفل عند ثديى

الذى يرضع المرضعة لينيمها »

ان حدة خيال شكسبير تجعل خاصية واحدة تسيطر سيطرة كاملة على الشىء ، فعن طريق قوة صور كليوباترة السحرية يتحول الموت الى نوم الحب •

لاعب الشطرنج
الذى يثرثر مع نفسه معظم الوقت

محمد يوسف

أراه فى الشوارع المسفلته
يدخل فى تقاطع الزحام مثل شمعة منفلته
تخشى انهيار اللحظة الأخيرة
أراه فى تداخل انهار بالظهيرة
مثرثرا ، منكمشا فى السترة الجلدية
معرجا على الأزقة الصديعة
شاربه الطويل شارة الفجيعة
وصوته المنفرد الغليظ سطر
فى بطاقة الهوية
يصرخ فى غيابة البرية :
« أواه .. يا مدينتى السليبة البدن
يا امرأتى المفزعة
يا وردتى المضيعة
منفاى أنت يا حبيبتى
وخاتمى ، وتربة الوطن .. »

* * *

أراه فى انحناءة النهار
نافورة من نار
تعانق الدوار
وتحرق الصخور والأحجار
لكنها لا تحرق الأشجار ..

* * *

أراه فى انحناءة المساء
يقطع شارعا فشارعا
بلا عناء
يعانق الهواء
يكلم الهواء :
« يأيها المحبوب يا معذبى
يا غائبا أحلم أن يجىء أى ساعة
ولى عليه - فى محبتى - ولاء الطاعة
فى هيكل الدموع والشموع والضراعة .. »

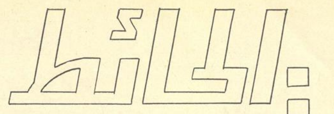
أراه فى انحناءة العربة المقطبة
يحلم أن يزور قرطبة
يقطع وحشة الطريق ثرثرة :
« يا وجهها الجميل
أجىء غير مكره
أزيح - فى الطريق - صخرة
وأغزل المنديل
من سعفة النخيل
وأضفر الأغنية المسافرة
من صوتها النحيل ..
وأغمس الزنبقة المهاجرة
فى نبع وجهها الجميل .. »

* * *

يجىء فى المساء هادئا ، حليقا
يشق فى ثرثرة المقهى طريقا
يجىء صامتا ، محملقا
معانقا
شرائح الزجاج والمربعات
ويسقط الوزير والملك
ويسقط الجنود ، والنجوم فى الفلك
ويسقط الرايات
يشير للمائدة الرخام
بلفتة كأنما قد صام دهرا
عن هواية الكلام ..

* * *

أراه فى منتصف الليل
يقيم بينه وبين نفسه طقوسه الأليمة
يحضر وحده الوليمة
وهو على مائدة الثرثرة العقيمة
ينعى زمانه المنحوس
وبذرة الفساد فى الناموس
يدور مرتين حول نفسه ،
ومرتين ينحنى ليختم الطقوس ..



الحائط

بيومي قنديل

فجأة قفز منتصبا الى جواره · رفع اليه عينيه الصغيرتين بفعل الضعف والمرض، عال كمارد ، مزروع لن يتزحزح كخفير قروى صادع للأمر · قديم أغبش لم تعمل الأيدى فى بنائه فى وقت أو فى آخر وانما اكتشفه النظر ذات يوم كما يكتشف الجبال أو الهضاب · سحب « عطا الله بخيت » نجار التسليح عينيه بهدوء وتوكأ على خطواته، لكن ما الذى جعله يتوقف ويعاود فيه النظر مرة أخرى ، فى طوله ، فى عرضه فى علوه ، لا يدرى ·

ــ خطى امشى من هنا غور ·

امتثل · صعد كوبرى الجامعة المقوس وهو يحمل سؤالا يثاقل عليه شيئا فشيئا كأنه العفريت الذى تحكى الحواديت عن ركوبه للناس · من كان هناك ؟ على قدر ما سمح له ضوء اللمبات الكهربية الخافت لم يلمح أحد عساكر الأمن ولا حتى ساعيا من السعاة ·· تمدد السؤال ، لف مصدر الصوت غموض ضبابى متزايد نما الحائط فى خياله · أسرع الخطو ·

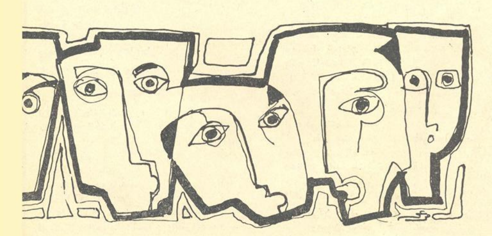
***

ــ واد يا جرجس ، الا البنا العالى الى قصاد القصر العينى ده يبقى ايه ؟

ــ بيقولو قصر الأمير محمد على ·

ــ قصر مين ؟

ــ مالك ؟



انفتحت عينا جرجس على الفراغ ووقف جامدا محملقا أمام السؤال ٠

ـ لا ما فى شى ٠

فى طريق عودته قرب آذان العشاء فى اليوم التالى توقف « عطا الله بخيت » أمامه مرة أخرى مستجمعا شجاعته وأطال النظر ٠ من يكون محمد على الأمير ذاك ؟ لو قدر لى أن أذهب الى المدارس ؟ تصور هذه الخطوط المتعرجة المضاءة بالنيون كتابة تنطق للمتعلمين بلسان فصيح ٠ تفرس في تعرجات الخطوط مسترحما اياها ، لكنها ظلت خرساء ٠ كانت المرحومة طيبة كنعجة ، حنونة كقطة ، « يسلك لك طريقك ، يجرى قناتك ٠ يجعل عمرك فى حجر صوان لا ينكسر ولا ينهان » ٠ كانت تلحسنى باستمرار ، ليتها وفرت كل ذلك وأرسلتنى فقط الى « الكتاب » ٠ هز دماغه شد حزام البنطلون الكاكى الذى يلبس وأسلم رجليه للشارع الذى حمله الى « بين السرايات » ٠

ـ سا الخير يا جماعة ٠

... رفعوا اليه عيونهم صامتين ٠ رحى أسطورية ضخمة تلقفتهم فى الصباح ثم رمتهم فى المساء دشيشا مطحونين منهكين كانوا خمسة عزاب يسكنون حجرة صغيرة ذات حيطان خشبية أمام دورة مياه الدور الأول ٠ وهذه الليلة زادوا « جاب الله » فأصبحوا به ستة :

... كنت والله مبسوط أربع وعشرين قيراط واتجوزت وكان طيب ٠ كان ينده لى بالاسم ويقول لى « جاب الله » عايزك ٠ أفتكره ح يقول لى على حاجة كده كده فى الشغل يروح ضارب ايده فى جيبه وحاططها فى ايدى أفتح ايدى ألاقى خمسين ، جنيه بالقطعة ٠ كنت باطلع بخمسين خمسة وخمسين قرش يومية ٠ وفى يوم من ذات الأيام كان يوم أغبر سيبنا المطبعة بالليل ورحنا الصبح مالقيناهاش ٠ بتسألنى ازاى ؟ ٠ اللى حصل هاجر ما هاجر ٠ عامل ترتيبه طبعا ٠ ما تقول ش عمل وموش عمل ، حفيت ٠ بعت « الجماعة » ع البلد وأدينى بدور ٠

ـ شوف اسمع انت « جاب الله » وهو « خد الله »

ضحك من أعماقه معهم ٠

تفرقت وتجمعت ستة أزواج من الأيدى الخشنة تسيخ قلب الجوزة وتغير ماءها وتنبش فى الدكة عن ورقة صغيرة وتمزج ما بداخلها بالمعسل وتدير مفتاح راديو صغير حمله « جاب الله » ٠

ـ أما عينى شافت النهاردة حتة دين نتاية لابسة بتاع ده اسمه ايه يا خلق الله كل دى حلاوة سبحان اللى صور ٠



ـ أما كان عليها جوز فلايك ·

ـ انت كنت معاه يا مراكبي ·

ـ على البر وحياتك ·

ـ أموت أنا فى البحر ·

ـ م العوم ·

بينما كانوا يعومون ويغرقون فى الضحك الحاد حدة العويل ، انتصب الحائط فى الحجرة فى وجه « عطا الله بخيت » لصق أنفه · هز دماغه بعنف كأنه ينفض عنه شيئا وهمهم قليلا ثم خرج منه الصوت قائلا :

ـ واحد وتلاتين سنة يا طبيب مريض ودى نى شيبت ·

فجاوبه جرجس :

ـ ولا عمرى ميلت ع الحوض العكر وشربت ·

ـ ما تكونوش ناوين تقلبوها منـــدبة · مساء الخير · شـــد جامد لسه ما خلص ش ·

ـ وبدرت حب الوداد فى الأرض واتعشمت

ـ وقلت أهه يطرح أكايد به الأعادى الشمت

فطلع جاب الله على الفور :

ـ أتاريها أرض سبخ كدبت مع الزراع

تنهد الذى نهرهم عن تحويل الجلسة الى مندبة فى حزن واستسلام ، ألا ما أحزن الحزن الذى يعقب ضحك المقهورين ، وقفل الموال المجهول المؤلف ·

ـ الحق على أنا اللى شيبت ما اتعلمت

ـ مسا التماسى

ـ باقول لك ايه يا عطيتو ···

ـ قلت لك ستين مرة اسمى عطا الله

ما تبوزش كده واحكى لنا لما رحت تخطب ···

هنا انفجروا ضاحكين حتى « جاب الله الذى لا يعرف القصة · وحكى جرجس نيابة عن عطيتو وهو يغالب الضحك فتتكسر فى فمه الحروف :

ـ اسم الكريم ايه ؟ محمود · طيب يا عم محمود احنا طالبين القرب منك فى المحروسة بنتك · بنتى ؟ بنتى مين ؟ دى مراتى !!

***

ـ ده باين وراه ناس ·

ـ هو هو ما الوزارة قلبته ·

ـ وزارة ايه ؟

ـ وزارة السياح قلبته فندق وسمته منيل بالاس

ـ ما تنساش يا جرجس هذا مما يرفع الدخل القومى

ـ بس ده ماله ش باب يا جماعة

ـ ازاى بقى ؟ فيه حاجة مالهاش باب

ـ والله العظيم ما له

ـ وعظيم على عظيمك له . أمال بيدخلوا له من أين ؟

ـ أنا ايش عرفنى لكن ماله ش يعنى ماله ش

ـ جايز يا جماعة له وموش عارفين

ـ على فكرة دى لولا « الست » علينا ....

هنا دخل « جاب الله » فى الكلام سائلا :

ـ سمعتوا آخر نكتة ؟

حدجه جرجس بنظرة طويلة لا تخلو من ريبة وتوجس وقال على الفور :

ـ احكى لنا يا عطيتو أحسن ، لما كنت مبيض نحاس وخرقت طشت العمدة ...

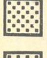
***

تساقطوا الستة ، الواحد تلو الاخر كيفما اتفق على الحصير المنقط بفعل الجمرات الصغيرة التى تتزحلق عن حجر الجوزة . وفى المنام انتصب الحائط على قفص صدره ، وأخذ يسافر الى اجواز السمـاء . أخـذ « عطا الله بخيت » نجار التسليح يتنفس بصعوبه بالغة وتتابع زفيره وشهيقه وراح يصرخ من أظافره تحت ضغط الجرم الساحق داك . يا امه يا اب يارب . اكتشف انه يفتح فمه ويغلقه دون أن يخرج عنه حرف واحد . لم تمر لحظات قصار وتناهى الى سمعه صوت بعيـد بعيـد يقول . يسـقط عطيتو بخيت ، اطرق أذنيه فاذا بالصوت البعيد يقترب وينمو فى اقترابه ويغلظ ، كأنه يلملم فى قدومه كل عافية ، حراثى الحقول وصيادى البحار وحطابى الغابات وحجارى الجبال فيصير كنذير الدمار وهو يجار « الموت لعطيتو بخيت » .

تحركت من عينى « عطا الله بخيت » الحدقتان تنظران ما يدور . وما كان ليستطيع اكثر من ذلك تحت ثقل الحائط الرهيب الذى ينتصب على قفص صدره . لمح الاف الأرجل المفلطحة الأمشاط المليئه بالشعر والفلوق والندوب فتح فمه يريد أن يصرخ فيهم كى يسحبوه ثم يحاسبوه لكنه لم يجد لنفسه لسانا . ابتعدت الارجل ، ابتعدت لمسافه مهوله آكبر مما يمشيه القطار الحديد فى نهار كامل ثم هرولت مقتربة مثيرة أدخنة الغبـار . لم يحس « عطا الله بخيت » الا بارتطام عنيف زلزل الحائط الرهيب زلزالا ، انهرست ضلوعه ، فتح فمه ليقول آه فلم تخرج . عادت الأرجـل تبتعد وتبتعد ثم اندفعت مهرولة ، انخلع قلب « عطا الله بخيت » توقعا للارتطام . وكان الارتطام ثم كان لمرة ومرتين واستمرت الحركة فى انتظام بالغ كمد الخليج وجزره واستمرت الهتافات بالموت والسقوط لعطيتو بخيت تصعد لعنان السماء محلقة كملايين الطيور الجارحة . مرت السنون والدهور على عطا الله بخيت ممددا على ظهره هكذا تحت ثقل الجرم الساحق الذى تصر آلاف الأرجل المفلطحة الأمشاط على هدمه .

ـ عطيتو يا جبان ليه تبنى دى الحيطان .

ـ يشهد الله اننى لم أبن شيئا فى حياتى . كنت فقط عبد المقاول . انه هو وليس أنا . ومستعد أن أقول هذا الكلام فى وجهه . حقا كنت أشد السقالات بكل ما فى عزمى ، لأن الليف سهل الكر فتنكسر رقبتى أو رقبة نبوى أو رقبة عبد الرسول وكل منهم يقوم على تربية كبشة أولاد . » ومرة واحدة تهاوى ، اشتعلت الحنـاجر بالهتاف ، وسقط .



قفز عطا الله بخيت من نومه

ـ اللهم اجعله خير



طلع على الشغل وفى طريقه مر به ما يزال واقفا ، منتصبا ، شامخا ، دون خدش . هبط عليه ذهول ثقيل جعله يتجمد حجرا فى مكانه طويلا قبل أن تتسلل أصـابعه الى زراير البنطلون الذى يلبس ويرى بوله وهو يرتد عن وجـه الحائط الأغبش .





في ذكرى العقاد السابعة

الجنين

الحساني حسن عبد الله

أنا شيءٌ فكيف أصبحُ لا شيءَ إذا تمّ للحياة مَداها
أغلبُ الظن أنني سوف أرقى غايةً بعدها تفوقُ ذُراها
« العقاد »

سيداً كان ، كم شاقنا صوتُه ، نافذاً في جوانحنا ، سيدا
كان ؟ كلا ، فما زال ، ها هو ذا صوتُه في مسامعنا أمْردا
يتدفقُ ، هذا هديرُ الرجولة في كل أرضٍ لنا مُصْعدا
حيثما كنتَ يلقاكَ منه رفيقٌ إذا ما استعنتَ به أنْجدا
لا تقولوا وَهمْتَ ، دعوني مع الوهم أكملُ في وهْميَ المشهدا
إنما ذاك — أعلَمُ — نُشدانُ ما غال منا الرّدى ، ذاك شرقٌ بدا
ولماذا نغالط في واقع ، نحن أيضاً سيُبكى علينا غدا
وسيُبكى على من بكى ، فإلى أين ياركبُ يمضي بنا من حدَا
السؤالُ تنقّلَ فوق الشفاه ، تزولُ ويبقى عميقَ الصدى
أنا شيءٌ فكيف أصيرُ إلى غير شيء ، أيذهب كوْني سُدى
يا مُجيباً على السائلين أجبْهم بأنّ السّنا هجرَ المرقدا
أنت شيءٌ عظيمٌ ، يعزُّ على الله طرحُك ، كنتَ لكي تخلدا

. . .

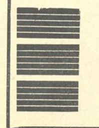


عاشقَ النور هل سار منه شعاع إلى القبر يحمل بعضَ النّدى
والحياةُ التي عشتَها شاعراً ، كيف أمست ؟حدائقَ أم فدفدا
عاشقَ الشعر هل نافذٌ في التراب قصيدي ليُسمعَ أو يُنشَدا
عاشقَ البحر والبيد والطير يسبح في اللامدى ،عاشقَ اللامدى
كيف يَبْقَى ثرىً نزلته السماءُ على حاله ضيّقاً أسودا
أغلبُ الظن أن بحاراً وبيداً ترامتْ هناك وطيراً شدا
عاشقَ الكتب أيُّ كتاب بكفّيْك ، إنا نريدكَ أن تَنْقُدا
مثلما كنتَ قبلُ ، وأيّ حديثٍ بهرتَ به القومَ في المنتدَى
راعنا ثائرٌ منه هبَّ يعلّم ريحَ الأباطيل أن تركدا
ولقد داهمتْنا ونحن عراةٌ فألقيت للناس مايُرتدَى
ورحلتَ وما زال عصفُ الرياح ، ووجهُ سماواتنا أرْبَدا

. . .

كم صَبَرْتَ على الحدثَان إلى أن مللْتَ فأسلمته المقْودا
وعلى شفتيك اعتراضٌ كظيم أُريدَ له الموت فاستُشهدا
هل يطول زمانٌ رآنا قطيعاً تشابهُ أشغالُه ، مُجهَدا
لم نزل نتهافت حتّى استوى عندنا أن نقوم وأن نقعدا
نتّقي أن تساوِرَنا غضبةٌ ، نتّقي أن نريدَ وأن نقصدا
خائرينَ ، تُغَمُّ علينا المسالكُ إمّا طلبنا سبيلَ الهدى
تستقر الخناجر في كل صدرٍ ونحن نُثَرثِرُ : من أغمدا
والعدو توارى فلسنا نراه ، كأن القضاءَ علينا اعتدى
والنفاق يفُحُّ يفح ، يسد الطريقَ علينا ، يغُلُّ اليدا

. . .

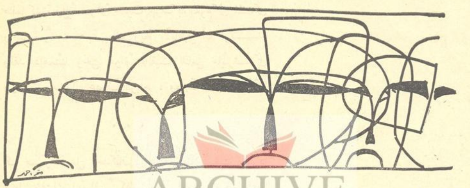


لن يطول الزمان ، فكل مدادك كان لإنساننا مرشدا
والحياةُ التي عشتَها سيداً تَزْدري أن نعيش بها أعبُدا
يا جنيناً بأسوانَ ، مصْرُكَ أمّكَ تدعوك ترجوك أن تولدا



الزوجة

حسين أحمد أمين



رأى الزوج أن الوقت قد حان لأن يراه طلبة زوجته ، فيبدد كل هراء كامن ٠ فمجرد علمهم أنها متزوجة لا يكفى ٠ بل قد تضفى حولها هذه المعرفة الغامضة هالة ما ٠

واتصل بها تليفونيا من مكتبه :

ـ سأمر عليك فى الجامعة فى السابعة والنصف ٠

ـ ولكن الدرس ينتهى فى الثامنة ٠ أستنتظر نصف ساعة فى السيارة ؟

ـ من قال انى سأنتظر فى السيارة ؟ أريد أن أحضر درسا لك فأرى اذا كنت تجيدين الضبط والربط وحفظ النظام ، وأقدم لك العون فى كبح جماح المشاغبين ٠

ضحكت ضحكة قصيرة ثم قالت :

ـ بل أمر عليك فى مكتبك بعد الدرس ، ونذهب من هناك الى عشاء عبد القادر ٠

وأصر هو على أن يمر عليها فى الجامعة ٠

ـ مختار ٠٠ الحقيقة أنى لا أدرى اذا كنت سأذهب فعلا الى الجامعة أم لا ٠ اتصل بى هنا بعد ساعة لأخبرك ٠

ـ مرفوض شكلا ٠ الى اللقاء فى السابعة والنصف ٠

ـ فى مكتبك ٠

ـ فى الجامعة الى اللقاء ٠

قالت لوالدتها ضاحكة وهي تضع السماعة :

ـ أكيد أن شخصيتي ضعيفة • لا أعرف كيف أرفض • مع أني حقيقة لم أكن راغبة فى الذهاب الى الجامعة اليوم •

سألتها أختها وهي تبتسم :

ـ كيف كان تعليق مختار على هدية الطالب الأردني ؟

ـ رآني مخطئة أن قد قبلتها ، وأنها تعني شيئا كالرشوة ، ولكن الطالب في الواقع لم يترك لى فرصة على الاطلاق أن أرفض • تركها على المكتب وخرج صائحا من الطرفة : هذه لك ، قلت له : مستحيل • قال : هذه من أمي وليست مني • أرجعيها لها ان شئت •

وفي التاكسى الى الجامعة ظلت تفكر فى الزيارة المتوقعة من زوجها ، وكذا خلال الدقائق الأولى من الدرس خلال حديثها لطلبتها العشرين عن « الأرض الخراب » لاليوت ، غير أنها تدريجا عادت الى طبيعتها ومرحها ، واستقر صوتها وحديثها • وارتاح الطلبة •

كان معظمهم يعبدونها ، هذه المعيدة الجديدة حديثة التخرج ذات الابتسامة الدائمة والوجه الصبوح • وبالرغم من شرود ذهنهم أثناء دروسها المسائية وتفكيرهم المتواصل فيها كامرأة ، كان يخيل اليهم ـ ربما بفضل الصمت والانتباه ـ أنهم يستوعبون ما تقول ، فكأنما يحفظون من عينيها مباشرة • وكان ثلاثة أو أربعة على الأقل منهم متيمين بها ، يلتهمونها التهاما بنظراتهم ، ويكتبون فيها الشعر • خاصة الطالب العراقى بينهم •

وكانت هي تحس بذلك الدفء حولها وتستمتع به بكل كيانها ، دون أن تعترف به لنفسها أو تحاول أن تجد عبارات تصوغه فيها •• أضحت ساعات الدرس أحلى ساعات يومها • وقد أكسبها ذلك مع الوقت ثقة فى نفسها وفى قدرتها على التدريس بعد وجل ورهبة فى البداية • فهى ليست بالمجيدة للانجليزية للدرجة التى تسمح لها بالتدريس • والأخطاء تتوالى • والكلمات مجهولة المعنى عندها كانت تربكها فى البداية ، ثم أصبحت الآن تفسرها كما تشاء وفق الأرجح فى ظنها ، دون أن تلقى معارضة • وكان الطلبة لا يرون فى ذلك أى بأس ، بل كانوا على استعداد لتغيير مفاهيمهم اللغوية من أجلها ان اقتضى الأمر •

وقرأت :

مدينة زائفة

يغلفها الضباب البنى لفجر الشتاء •

وجموع تتدفق عبر جسر لندن ؛ جموع غفيرة

ما كنت أحسب أن الموت قد حل بمثل هذه الجموع الغفيرة

تنهدات تصدر ، قصيرة تتردد بين الفينة والفينة

بينما يركز كل ناظريه أمام قدميه

يتدفقون صاعدين التل • ثم هابطين الى شارع الملك وليام •

***

وفتح الباب فجأة فى ضجة وعنف •

واصفر وجهها ، ثم ابتسمت فى ارتباك •

ـ هاى •• هدى !

ـ أهلا ، هكذا قالت ، بينما اتجهت أعين الطلبة المشدوهة الى المقتحم فى تساؤل •

– تفضل · وأشارت له تجاه مؤخرة الفصل ·

– ألن تعرفيني بطلبتك ؟

– هذا زوجى · مختار عبد العليم · تفضل · سننتهى بعد قليل ·

– خذوا وقتكم ·

وجلس فى مؤخرة الفصل يتفحص الطلبة واحدا واحدا ·

وعادت الى كتابها تقرأ :

يتدفقون صاعدين التل ، ثم هابطين الى شارع الملك وليام
حيث تشير سانت مارى وولنوث الى الوقت

،صدرة صوتا أجوف عند الدقة الأخيرة من الدقات التسع ·

كان صوتها الآن أعلى من المعتاد ، مع بحة طارئة تتجدد كلما حاولت التخلص منها · غير أن الطلبة كانوا قد كفوا عن الاستماع ، يرمقون الضيف من طرف خفى·· أيمكن أن يكون هذا زوجها ؟ زوجها الذى طالما رسمنا له فى مخيلتنا ألف صـــورة وظنناه أميرا فاتنا ؟ هذا الأصلع الأشيب البدين الطويل ذو الأنف الغليظ ؟

أنت ! أيها القارىء المنافق ! أخى ! وشبيهى !

– يكفى هذا اليوم (رغم أن الساعة لم تكن قد بلغت الثامنة الا الربع)

وجمع الطلبة دفاترهم وكتبهم فى هدوء · وانصرفوا ·

– برافو يا بروفيسورة ·· تهنئاتى ·

قالت ضاحكة وهى تجمع أوراقها :

– وكيف وجدت الضبط والربط ؟

– ممتاز · ولكن أين العصا ؟

***

وفى حفل العشاء العائلى الذى قصداه ، التف حولهما بعض أفراد العـائلة يصيحون :

– كيف وجدت هدى فى الدرس ؟

صاح بصوته العالى :

– رائعة ! غير أنها لو أعطت بيتها نصف ما تعطى طلبتها من الاهتمام ؟ لما انطبق عليها المثل القائل : « سابت ابنها يعيط ، وراحت تسكت ابن الجيران ! » ·

وقهقه الجميع · وضحكت معهم فى ارتباك ·

***

ودخلت درسها التالى دون أن تنظر الى أحد من الطلبة ، بادئة درسها على الفور فى شكلية وصرامة · وللمرة الأولى فى دروسها كان بعض الطلبة يتحادثون فيما بينهم فى شئونهم ، بينما بدا الطالب العراقى شديد الانشغال بأمر ما فى دفاتره ·

وفكرت وهى تنظر اليه خلسة :

– أيها المراهق الأبله ! ماذا تظن ؟

ثم صاحت به فى غير رفق :

– عدنان ! ماذا تصنع ؟

كلمات  كتاب الموت والغضب

عبد العظيم ناجى

□□□

المحاولة :

(١) : غيبة ألفاظى المزوقة

غيبة ... شديدة الغباء
أزرعها فى مهجة الحقيقه
لكنها تجىء بالأكذوبة الملفقه
أكتبها حرائقا لكنها تموت فى كراستى الممزقه
أطرح كل ليلة شباكها فى اللجة العميقه
لكنها تأتى الى فى الصباح بالغثاء
غبية .. غبية .. شديدة الغباء
أنام كل ليلة على زبانى عقرب تلدغنى ، الدغها
أنام بين حجرى طاحونة تمضغنى ، أمضغها
أحلم كل ليلة باللفظة العذراء
أجوع كل ليلة وأمضغ الغباء
.. .. ..



(٢) : يا أيها اللفظ الذى يسقط من شجيرة الحقيقه
لو أننى هززت محور الفلك
لو أننى غمست ريشتى فى نطفة الحياة .. ماوصلت لك
من أين لى والكلمات فى دفاترى يصرعها الهواء ؟
تخرج من حنجرتى قوية .. وتستحيل فى السطور كفنا لمومياء
من أين لى وريشتى وفكرتى غباء ؟

صاحب العينين :

(١) : الناس يرقصون بالمشاعل الكبيره
الناس يركضون خلف كرة تضربها عصا غليظة وصولجان
عيونهم تدور كاللوالب المكسوره
سيقانهم تهتز تحت وطأة الظهيره
الناس يخرجون لابسين جلد النمر الأرقط والثعبان



يهرولون .. يسقطون عند حائط الأفق
ينزرعون كجذوع النخل فى أرصفة الطرق
ينكفئون فى الهواء .. يقفزون كالأرانب الضريره
صيحاتهم تصنع أخدودا من الدخان فى الفضاء
ترسم فى الشفق ....
وجه عناقيد من الدماء
.. ..

(٢) : مركبة العيد تلف لفة ثم تغوص فى تحشرج طويل
تحمل تمساحا محنطا .. واوجها من الفسيفساء
مركبة العيد تجرها خيل بلا قوائم .. بلا صهيل
خيل بلا أدمغة .. بلا ذيول
فى كل درب يجلس النساء القرفصاء
يضحكن فى خشونه ....
يكشفن عن أفخاذهن .. عن هياكل قديمة الأثداء
يأكلن أعين المسافرين فى المدينة ....
.. ..

(٣) : جلست فوق مقعد مرتعش أنظر فى صحيفتى
جلست فوق مقعد ممتقع أنفخ فى سيجارتى
جلست فوق مقعد مندهش أعض دهشتى
وعندما أقبل صاحب العينين ..
انثقبت جمجمتى ...
تحول الناس الى أعمدة فارغة منصوبه
شممت فى دمى رائحة الحنوط والرطوبة
مشيت لكنى مشيت للوراء
نطقت لكنى نطقت بالهواء
هززت كفى فتساقطت أصابعى المعطوبه
خلعت ثوبى فتحطمت معالمى .. تناثرت من جسدى الأعضاء
.. ..

ظل العينين :

(١) : هنا .. على خريطة الصحراء

ترتعش الأجنة الخضراء فى الضلوع .. يولد الشبق
تنخلع الأشياء عن ظلالها .. ترتفع الشمس كأنها أوزة بريه
تنحسر المياه فى العيون .. ترسب الصخور فى الحلق
رأيت « تاييس » هنا ..
جاءت هنا فأكلت من حطب الشمس .. ودمعة الغسق
توضأت واغتسلت من حيضها هنا
كانت نحيلة .. شديدة النحول
تلبس جلبابا مزوقا بخضرة الأصيل
تلبس خلخالا مطرزا بسعف النخيل
تلبس فى معصمها دماجا مضفورة من زهر الحناء

رأيتها تمشى على الرمال ‥ تسقى شجر التامول
تفرش خدها على صحيفة السماء
تلف جذعها على سارية المساء
كانت تكلم الجماجم التى تخرج من قبورها فى الليل
ترقبها وهى تزيح عن عظامها حمائل الموت ‥ تسير فى قوافل طويله
تسمعها وهى تئن فى حشرجة نحيله
‥ ‥ ‥ ‥

(٢) : رأيتها تطوف بالسواقى
مشقوقة العصا ‥ حزينة الاصابع
تحمل فى سلتها ضلوع أفعى ميته ‥‥
تهتز فى ناظرها يافطة الشوارع
تسأل من تراه فى طريقها عن صاحب العينين
تكلم الأشجار والقواقع ‥‥
‥ ‥ ‥

(٣) : تاييس يا أيقونة أشبكها فى رئتى
تاييس يا حمامة باضت على فسطاطى الفقير
تاييس ‥ هل بحثت فى جماجم القبور عن جمجمتى
تمزقت جمجمتى حين رأيت صاحب العينين
تساقط اللحم الكريه من عظام جبهتى
وها أنا أعيش جثة بغير رأس ‥
محطم الهيكل ‥ مكسور اليدين ‥
لكننى لم أقتل الأفعى
وحينما رأيتها تلتف حول عنقى بالأمس ‥
أبصرتها تحمل فوق جذعها رأسين ‥
‥ ‥ ‥

الغضب :

تحركى أيتها الخيوط ‥ هزى خزف الأوعية المجوفه
فالمسرح الكبير يغلى بالجنون والسفه
الدجل الكبير يمشى حاملا فى الناس خاتم النبوة
السرطان زاحف كالأخطبوط من عروق الأرصفه
تحركى أيتها الخيوط ‥ هزى شجر الصلصال
لاتسمعى خشخشة تخرج من ثقوب الصدفه
قد أصبحت كل الأكف طبلة مخرفه
والجهل فى عصر الغباء صار معرفه
تحركى تحركى ‥ فالنخل ميت الثمار
انكفا الميزان ‥ مات اللؤلؤ الكريم فى زوبعة المحار
امتلأت دفاتر الغباء بالطحالب المجففه
اتكأت على سرير الشمس كل زعنفه
والقحط عض كل قلب وشفه

اجدابية ـ ليبيا ـ □□□□□□





د. أحمد كمال زكي

- ١ -

الانطباع العام أن هذه المجموعة الشعرية « هجرة » الى لا شيء ، أو هي حركات دائرية يترنح « السرد » فيها ترنح الظمآن الى أن يعب ليرتوى . وربما تمهل أحيانا أو تنبه ، لكنه لا ينقطع مطلقا عن الوقوع فوق التراب بقدر ما يحلم بأنه يحلق فى الفضاء !

ولئن كانت التعبيرات تؤكد أنها تطرح الأسلوب الشعرى المصطنع ، فقد افتقدت الصور المنتقاة التي يمكن أن تكون وليدة الحس المرهف بواقع اللغة . وليس هذا استجداء رومانسيا ولا هو دعوة الى « إستخدام » الانماط المستهلكة، فمن المؤكد أن ربط الواقع اللغوى بما يتكلم به الناس شيء جوهرى ، أو هو ارادة الشعر الحقيقى كما يقول اليوت وكما صدر عنه فى معظم أشعاره غير أن الافراط فيه تفريط فى حق « العبارة الشعرية » الاصيلة .

لقد تمكن الشعراء الاربعة فى هذه المجموعة – احمد سويلم وفرج مكسيم ونصار عبد الله وعمر بطيشة – من أن يقعوا على الموضوعات التى تشكل مواقف حقيقية لانسان العصر – فرؤيتهم من ثم نافذة – الا أن هذه المواقف راحت تتداعى تحت ضربات التبسط واللامبالاة . فثمة الآى لا ينر والأجندة والفستان والعكازة وغاز الالآ . (س . ام . بجانب الاخطاء الجريئة فى النحت والصياغة والنحو ! صحيح أقدم على مثل هذا اليوت الذى أصبح – بقدرة قادر – رائد الطليعة عندنا ، غير أنه استطاع برغم تبسطه أن يصل الى درجة عظيمة من العمق والخصب، وتمكن من أن يجبرنا على أن نقرأه بعناية لنفهم ونراجعه لنزداد فهما . ولست أطلب من شعرائنا أن يكونوا النسخ العربية للشاعر الانجليزى ، وانما أطلب منهم أن يكونوا أكثر تشددا فى اختيار

مادتهم ومعالجتها وتشكيلها التشكيل الرفيع .

ان قوة الشعر العظيمة تكمن فى قدرته على أن يهز دون أن يصدع ، وبقدر ما يحول عناصر الحياة الى صورة لفظية حية نشيطة يشوه مخلوقاته ويلقى بها كسيحة الاهمال والعمى . فهو الفن الوحيد الذى يمكن أن يجمع بين النقيضين ، والشاعر الحق من يخلص لشاعرية الموقف بالتوسط وليس بالتبسط ، فلا يجعل نتاجه كلاما ولكن يجعله أغانى ودرامات . وقد ذهب كثيرون الى حد القول بأن هنالك تعريفات لا تحصى للشعر ، لكن أهم هذه التعريفات هى التى تشير الى ضرورة استصفاء الكلمات التى تهيىء للخيال كل فرص النفاذ منها حتى تلائم بسهولة بين الفكرة والعاطفة . وقد عرف كولريدج الشعر بأنه أجود الالفاظ فى أجود نسق ، وفى بناء القصيدة أعلن فروست أنها أداء فنى بالالفاظ فى حين قال الجاحظ قبلهما ان المعانى مطروحة فى الطريق ، ولكن الشأن فى تخير اللفظ وسهولة المخرج وجودة السبك .

ومع كل ذلك وبرغم ذلك أيضا فان المجموعة واعدة ، وتشتمل على أنواع مختلفة من التركيبات الشعرية الحديثة ، وفى الوقت نفسه تصور تباينا فى المبنى يدل على شخصيات متفردة وان تكن هذه الشخصيات — فى بعض الاحيان — تلتقى من شعرائنا بصلاح عبد الصبور وعلى أحمد سعيد والبياتى . وقد ظهر بوضوح لا سيما عند أحمد سويلم مزاوجة ناجحة بين الاداء الكلاسيكى والاداء المحدث ، فامتاز عن زملائه الثلاثة برسوخ قدم وان عابه تعمده « تنصير » معطيات فنه بالرغم من أنه ليس فى حاجة الى روح الكتاب المقدس ونظمه .

فى حين برز فرج مكسيم — وهو شاعر أعرفه منذ بعيد — بذاتية مركزة برغم أن عواطفه التى لم تتفجر كلها لتكون صراخا قد نقلت الينا — من خلال لحظات الذكرى الهادئة — بعد أن لونت تجاربه ألوانا حالمة ، على أنه يمكن اعتبارها ترجمة ذاتية ناجحة .

أما نصار عبد الله — ومعرفتى به قديمة أيضا — فهو من حيث التشخيص العام ودون الدخول فى أية تفصيلات أنجح الاربعة من حيث هو مثال للشعر الموضوعى الذى تدور فيه معانى الضياع والخيبة واليأس والسقوط والوحدة والكمد لتقرر أنه « ليس نقيض الليل مطلع النهار » .

فان ملنا الى عمر بطيشة وجدنا عنده منزعى مكسيم ونصار، أو بعبارة أخرى لا نرى شخصيته تظهر فى القصيدة ولكنه يعبر عن معنى جماعى ترتفع نبرته أحيانا أصيلة — برغم تأثراته باليوت وييتس — لتكون فى نهاية الأمر شتيتا من يوميات عادية واشارات الى حوادث عارضة ووقفات عند مفارقات الوجود وتشديدات الارادة . واذا كنا ننتهى الى أن قصائده فى مجموعها مجرد صوت جديد ينثر أمامنا الحقائق ويعطيها قيمة درامية، فهو يظل القادر على تقديم الصور النقدية فى ضوء مبدأ اليوت العتيد « الشعر هروب من الشخصية وانفلات من أسر الذات » .

وعلى هذا النحو تعطينا مجموعة « الهجرة من الجهات الاربع » نماذج مختلفة الطعوم والالوان وانماطا للتعبير عن الحقيقة التى يبحث عنها جيل متشوف الى المعرفة والى الحكم أو الى الادراك الذى ينجم عن معاناة تريد أن تجعل الشعر رؤية انسانية صادقة ، واذا كان أهم ما يجمع الشعراء الاربعة هو احساسهم الحاد بالكائن العزيز الذى يراد له أن يذل فثمة خلافات نرجو أن تبرز فى حديثنا عن كل شاعر على حدة .

— ٢ —

من هذا الشاعر أحمد سويلم ؟

هو ضحية الغدر فى الارض العذراء ، ودائما تتوعده أيدى القتلة ، ورؤاه أطفىء فيها النور فكل شىء بمملكته ضاع ، على أنه لا يزال ينتظر انتظار القديسين ، فهناك أوراق لم تتمزق بعد وفيها كل الحكمة والاسرار !

اذن فالامل يمسكه ، والامل يسدد خطاه ، والامل هو الذى يجعله لا يمل التأمل فى سر الكون .

وحيث ينظر الى ملايين الجراح والدمعات والبلهاء والحسرات يفكر فى تعقيد الحياة ولا يرى بدا من أن يجعلها شعرا يعمل ، فقد انتهى العهد الذى كانت فيه القصائد قيانا وعبيدا وأساطير تغنى ووعودا تبذل .

شعرنا لابد أن يصبح شيئا
شعرنا لابد أن يصبح وجها
أن ينال الشمس .. يعرى .. يتمزق
ينثر الضوء لركب الحائرين
يحمل المدفع والنصر وأحلام اليقين
ويغنى للحزين

ولا بأس من أن نغفر له هذه « الدروشة المضحكة » التى يختم بها مقطعه ذاك الطيب ، فاننا لا نملك الا أن نكبر فيه الحيوية والشمول والفهم الصائب لرسالة الشعر . وهو يريد منا أن نشاركه الفكرة والرسالة وان طمس شيئا

– ببيانية تقليدية – على ما كان ينبغي ان يكشف عنه ، وفى أكثر من قصيدة يتحدد ذلك فيتجسم حينا مواجهة صامدة وحينا آخر ثورة على قدر المجوس والتتار ، ومرة ارادة على أن يملك فيها ويفقد ومرة أخرى رفضا لكل الاحلام ٠

والشاعر على هذا النحو تمكن من أن يجعل عالمه يعنى شيئا،والافعال التى وزعها فى قصائده – يهدر ، تطرق ، يعرى ، تنثر ، يغمد ، يصارع، تسقط ، تتحطم ، تتوعد ، يمحو ، أقطع ، جزت ، يشق – معبرة الى الحد الذى يفصل بين الدعة والكد حيث لم يكن أمامه الا أن يختار الطريق الصعب ويركب المشقة دون أن ينتظر حتى تتجمع الصرخات فى حلقه فيختنق ويموت٠ انه يريد أن يتصارع مع « الوجود » ومع ما يبدو خلوا من مظاهر الوجود ٠

حتى ياتى شيء لا ياتى
حتى يبعث وهم مات !

واذا كنا نقبل منه أن يتصيد « الموتيفات » من غيره ليشكل ما ليس لغيره فيدل على ذاته ، فان معانى قصائده تعنى أشياء أكثر من معناها العادى – ويرسم له هذا أفقا متسعا – حتى لتبدو فى أكثر الاحيان أشبه بالوجه المألوف الذى يوحى لنا برغم الفنا به شتيتا مما ليس متوقعا ،لنسمعه وهو يقول :

كل الاحرف نابعة من جوف الليل
من يحرس عن الليل
يملك سر الاحرف والخطوات
لن ابكى غير الموت
٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠
لن ابكى غير الحرف المظلم
وقصاصات الليل المنثورة
لن ابكى غير الخطوات الشاردة الخرساء

لقد قرأت أن ازرا باوند رفض أن يكون الكلام الجيد غير مشحون بالمعنى ، وها هنا أحمد سويلم فى تلاعبه بايقاعات الحبب الرقيقة يقدم الدليل على قيمة الكلمات المشحونة بالمعنى حتى ليخيل الينا أنه لا يعبأ الا بالايحاءات مع أنه يقصد رفضا مطلقا للسلبية والاستكانة ، ويتأكد هذا اذا ما قلنا ان الخطوط التى تقطع بين الابيات انما هى فصل شكلى بين ما نسميه هامشا وما نسميه متنا ، وانها لصياغة على أية حال !

أما جانب الأداء فجيد فى الجملة ، لكنه لايصل الى أن يثير فينا الاحساس بالعظمة ٠ وهذا طبيعى جدا ما دام الشاعر فى طور التكوين ، وسلسال الشعر عنده لا يزال يجرى على قاعدة التوفيق فى تلقط الصور اللفظية وليس ابتداعها ٠ ومن ثم يبدو لنا أن الشعر عنده لا ينسج من «الافكار » وانما من « الصور » ومن كل ما توقعه كلماتها من أصوات ودلالات ٠

ولقد يرضى هذا الانطباعيين ، وربما هلل له التأثريون أيما تهليل ، لكنه لا يهون قط من قيمة الشاعر ، لأن أغلب الآراء تعول كثيرا على دور الكلمة فى البناء الشعرى العظيم ٠

– ٢ –

وفرج مكسيم فى هذه المجموعة هو الشاعر الذى يحسن الغناء ، وهو النبرة الحلوة التى تجعلنا نقبل القالة التى تقرر أنه ليس لدى الشعر شيء جديد يقوله ٠ فتكون وظيفة الشعراء – أمثال مكسيم – تفسير التجربة بالطريقة التى تدعونا الى أن نبذل من أجله جهدنا العاطفى لا أن نكتفى بمجرد التعاطف معه ٠

ولست أدرى تماما أين يوضع مكسيم الآن بين شعرائنا – فقد بعدت بسفرى الى غربى أفريقيا عن متابعة النتاجات الجديدة ثلاثة أعوام – الا أننى أوقن أنه يستطيع بسهولة أن يدخل أى تصنيف يقترحه أى ناقد أو أى دارس أدب ، وبالتالى لا يريح فكريا هؤلاء الذين يتعقبون الأدباء بتأثراتهم غيرهم ٠ لكن هلعه وتوجسه وانعزاله وتأسيه الى جانب صليب العذاب الذى يحمله فوق صدره وعلى كاهله وداخل أعماقه وفى أحلامه ٠٠ كل أولئك يجعله باحثا دائما عن الملجأ ويلعك الفشل والهزيمة والغبن والخيانة ،ويتصور أنه الحب وحده ما يشد قامته ، أو أنه اذا اختفى خلف قناع شائه التعبير وابتسم يستطيع أن ينازل المجاهل ويضع يده على « عصب الحرية » أو أن أمه فى وسعها حين تربت على قلبه أن تؤمنه ٠

أتيت اليك يا أمى
أتيت اليك
دما يبكى من الفرح
يشقشق قلبى العصفور بين يديك
ويلتقط الحنان البكر من عينيك ٠٠ يا أمى

لكننا اذا أردنا أن نعرف كيف نقل الى قصائده كل تناقضات الواقع ونسجه بأصابع من البللور ثم وقرقه شعاعات ضوء ورذاذ عطور – برغم كل خيوط الالم التى تتجمع فوق النول وحوله – فبحلمه بالاحسن وبايمانه بأن الأجمل فى أعماقه، وبأن لديه من العوالم التى تغنيه بترتيلات العزاء ما يحفزه الى أن يكون هو نفسه ٠ وأن الذى يقوله هو شخصى حتى وان لم يهتم به أى أحد، لنسمعه يتحدث الى حزنه :

فى قلبى
امنحك فراشى

ان ثقل النوم على عينيك
دللتك بالكلمات
فأنا الليلة لك ٠
لن ينقذنى منك الصمت ولا أشباح الليل
لن تنقذنى ذكرى الأفراح ٠٠ أو التوبه
لن ينقذنى أحد منك
لن يطرق أحد بابى !

وحتى نتعمق احساسه الكامل بالاستسلام الى الوحدة يجب أن نقدر أن هناك تعاطفا قائما بغرض جعل التجربة ايجابية مع الباطن حيث يمكنه أن يوائم بين الانقطاع ـ أو التبتل ـ والمرور عبر الزمن خلال الظلام ٠ ولعل الشيء البارز هنا وفى معظم شعره الذى قدمه فى هذه المجموعة هو « لن تنقذنى ذكرى الافراح ٠٠ أو التوبة » وكان قد أسلمه أصحابه ، حيث أن كل واحد فيهم هو « يهوذا » ذو القبلات المرتشيه لمحافل بيلاطس ٠

وأنا لا أحب أن استقرىء مستقبله من خلال هذا الغبن الواقع عليه، فمما لاشك فيه أنه يعانيه فى كل لحظة من حياته ٠ وأكبر الظن أنه قد يسوقه الى المنفى ، على الأقل حين يكون هذا المنفى أقصاء من الود الانسانى الذى لم يبق له منه سوى الحب ، وحديثه عن الحب ـ على أية حال ـ هو شارته المميزة ٠

أما صياغته فأبرز ما يميزها النغمة الهادئة ـ الساذجة أحيانا ـ التى نحب أن نجدها فى الشعر المحدث بصفة عامة ٠ ومع أن الحركة فيها ليست واضحة ، فثمة تموجات تبعث على الرضى الحسى الكامل٠ الا أن هذا لا يفضى به الى الضحالة ولا الى التفكك ، فان مجازاته فى جملتها ـ داخل وحداتها الايقاعية ـ تنجح ببساطة فى تقوية فكرته وتعميق أثرها حتى عندما يتوقف عند الابعاد الخارجية ٠ وآية ذلك قصيدته « صوت الهدوء » كلها وأغلب مقاطع النشيد الثانى عشر من « من أناشيد الخروج » وقوله لصاحبته :

انسل من خلال لحمك المجدول والقبل
مسافرا على بساط الحب ٠٠ قلبى قمر
كأننى ـ تصورى ـ
كأننى من قبل لم أقابل الفشل
كأنما لم تنكسر على رماح الغبن شمسى أبدا

وكذلك قوله فى « الحب الآخر » :

اذا نضجت على أسوار بستانى
ثمار الحب
ملوحة منادية هوى ٠٠ حولى
أمد يدى فيثقلها الندى والعطر
تصير حمامة ٠٠ ترتيلة ٠٠ وعدا

تلك الاخيلة التصويرية تسير هونا ، لكن بلا تكاسل ، معانقة الكلمات وايقاعاتها وزخارفها وجرسها ٠ والنتيجة هى ذلك الانسياب الذى يدغدغ الحواس والعقل ، هى الترجمة المنغومة التى تفصح ببساطة عن كل شيء ٠

ـ ٣ ـ

ثم نصار عبد الله

هو يتعاصر مع الشاعرين السابقين فنا وزمانا، ولكنه يتفرد عنهما بالرفض الصريح٠ ولعله أقرب منهما وكذلك أقرب من عمر بطيشة الى الهجرة، فينطبق عليه عنوان المجموعة أكثر من انطباقه على غيره ٠ ويصبح له حق امتلاك ما ينبغى أن تكون عليه الاشياء بعد أن تنكر لما هى عليه فعلا، وبعد أن استبشع طغيان الموجودات فأراد أن يقطع كل ما يربطه بها حتى وجهه ، لأنه يذكره بالسادة والعلماء والامس والاعداء والكلمات الدموية وعشاش اليوم !

على أن هذه الهجرة التى تبدأ من نفسه تنتهى دائما احدى نهايتين : القبر ـ وعلماء النفس هنا يربطونه برحم الأم ـ والنسيان حيث يذوب فى بوتقته الهائلة مع الخوف والمرارة والخزى والحزن أنه يحتاج الى لمسة حنان،والى تراحم يجعله قادرا على أن يزيح الصخرة عن كهفه ليرى النور ، لكن هيهات ٠٠ لأنه لا يأمن لأحد ولا أحد يأمن له ، فمن أين يأتيه العطاء ٠

وما أخشاه من أشياء
هو الكهف الذى يجثو ولا يقسو
هو الأمس
هو القبر
هو الزمن الذى يمضى ويرجع مرة أخرى
فأرقد رقدة الموتى وأنتظر !

على أن « الرفض » الذى يدين به نصار لون شعره لونا ميتافيزيقيا ، فارتبط من هنا ـ ربما عن غير قصد ـ بعلى احمد سعيد ٠ لكن هذا اللون كان ميزة لصالحه ، لأنه مهد له طريقه لأن يجعل رسالته هى رسالة الفن ذاتها ، أعنى البحث المستمر ٠٠ البحث عن الانسان والله ، عن المأساة والملهاة ، عن الحقيقة والزيف ، عما وراء الاقنعة وما وراء الظاهر وما وراء الشمس والنور وما يتطوع بتقديمه الخصم والشاهد ومن يفصل أو يملك أن يحكم ٠

مثلت للمحاكمه
لكننى لم أجد القضاة والشهود والدفاع

فهل يتوقف ، حتى عندما لا يجد سوى «ممثل» السلطان أو الخليفة أو الامير ؟ محال ٠٠ لأن الطريق على طولها مفتوحة حتى لو أفضت الى أن يموت فى عامه هذا أو فى يومه نفسه « فلتبدأ

ترحالك فى بلدان الشـــيطان » وليكن ما يكون
ولينازل وحده الموت فى رحلته الغريبة العصيبة
نحو .. نحو الحشر

قدمى المقطوعة سبقتنى
دخلت قبلى فى هذا البلد المزحوم
يتعبنى الظهر المجلود ويوجعنى الصدر المرجوم
قلبى المستاصل من فوق غصون الزهر
كف عن الخفق ونام على اغصان من زقوم
وتعشى بطعام مر
حنجرتى المقطوعة سقطت فوق عشاش البوم
صاحت بى : هذا يوم الحشر !

ان الرمزية هى طابعه العام،وفى سبيلها يتهجد فى محراب الغيبيات،وبرغم انبهام بعض ما تطرحه رؤاه يسحبنا معه الى حيث نملك أن نلعن العصر بغير أسف ، حتى لكأنه يدافع عن براءة الانسان الاول ، لكننا لا نكاد نراه يعرض قيم التجـربة والخطأ والشك وحكمة القوة والشـيطان الذى يعتصر الحيوية والنضارة حتى من جسم القط.. لا نكاد نراه يفعل ذلك حتى نحس الى أى حد هو واع بعبء التقـدم الحضـارى ، والى أى حد هو مهموم بوطأة الاحساس بالذنب وبفداحة الجريمة وبثقل القلق الذى ينعى بلســانه ضياع البراءة وسقوط الانسان .

ونحن عندما نأخذ فى قراءة قصائده فاننـا ندلف الى عوالم خفية ومعقدة ، تبدو أبعـادها السديمية ومعالمها القاتمة وقوانينها التى لا تفهم ولغتها التى تئن أصـداؤها خليطا من الوهم والتقرير والانتقاد والادانة . لكن تشكيلاتهـا الذكية وفضول الشاعر الذى يلفعها يتعاونان على ابراز رفضه فى قضية يمكن أن تلخصها عبـارة قالها سقراط وهى « لا جدوى من حياة لا نملك فيها حق الاختيار » .

هذا هو نصار عبد الله الذى تتحول غنائيته الى مشكلات ومفارقات ومحاولات لخلق أنماط تصلح لأن تكون وسيلة سهلة لاثارتنـا أو لتحريك دهشتنا وربما تصدمنا لتوقظ فينا الانسان .

غاز الال . اس . ام
السم المتسلل عبر دروب العينين وعبر الفم
السم السابح فى مجرى الدم
التقت القطة بالفار
فارتعبت
ضاقت عيناها
وتساقط من جثتها الشعر

ولا داعى لأن يربط ـ ظاهريا ـ بين هذا الغاز ولقاء القطة والفار داخل الناقوس المقفل ، لأنه يميل فعلا الى عدم الربط والى بتر الصور .فذلك فى رايه مما يركز التعبير ، وليس أكثر اهدارا لحقيقة الشعر من الاطالة والحشو والتزيد ! ومن ثم كانت عبارات الشاعر وصوره قافزة ، غير أنها كانت قادرة على الايحاء والتفسير ، وأظن أنه يستطيع بسهولة أن يجد من خصوم الجديد من يلعنه على «أسلوبه» ويسأل أين النغم والايقاع، وما مدى حقه فى الترخص والتخلص من جذور القديم .

- ٤ -

واخيرا عمر بطيشة

شاعر أبرز ما فيه أنه لا يعطى النـاقد أية فرصة لأن يفصل بين معانيه ووسائل أداء هذه المعانى . ولعل اسـتعماله لكلماته كأصـوات يستوى فى الأهمية تماما مع استعمالها كصور ، لكنها فى بساطتها وترتيبها ـ الذى يبدو خلوا من حروف العطف أحيانا ـ لا تصل الى أن تصبح قابلة للنثر ، ذلك أنها اما أن تكون مألوفة الى حد أنها لا تتحدد أمام العين لأول وهلة واما أن تكون خاصة أو نادرة الى الحد الذى لا يكشف الا عن باقات جمال وأناقة .

تتهادين الى اذا الليل انسدل على الكون
نغما قدسيا .. شبقا
يتدلى فى امواج الليل الذاهل فى الحزن
يلقانى افترش الارقا
تتهادين الى اذا ليل اغسطس رقا
نغما منشقا منطلقا
يستبق صياح الديك وزقزقة الطير ..
يتراقص .. يهدأ .. أخرج ألقاه قد استلقى

ان ما يلفت النظر الى هذه الباقات هو اجتماع أسباب الحياة العصرية فى تصميم لا يقل أصالة عما تضمنه القصيد القديم . واذا كانت المرأة هى القاسم المشترك فى الحياتين فانها عند عمر بطيشة ـ فضلا عن كونها محور تفكيره ـ شىء قائم فعلا وبالضرورة ، ويمتـد وجوده الى لحظات الوهم والتأمل والتداعيات . وتصبح السـيجارة فى فمهـا والحقيبـة الملأى بالأقراص والآى لاينر والاوراق مع الراديو ونغمات السيمفونية صورا تزيح صورة التى لها أيطلا ظبى وساقا نعـامة وتمشى مشية الوجى الوحل وطالما وصفت بأنها نئوم الضحى !

تلك خطوة مهمة فى تحقيق الحداثة ، لكن الى أى حد تصبح مقبولة ؟ ان ما قرأته حتى الآن لعمر بطيشة ـ وصوته فيه متميز ـ لا يسلمنا الى عالم محدود ، ولا يغلق علينا ذاتية ضيقة ، وانما يجعلنا نستشرف آفاقا فسيحة وان تكن قريبة المدى .. هى المجتمع بشوارعه وبيوته ومبارياته

وترقباته ، والمجتمع بعقده ومجونه وأسراره وحديثه عن تحرير سيناء والقدس وجولان ، ثم المجتمع بتوجعات الذكرى ودموع العشق وسقوط النساء .

ان عمله فى هذه الدائرة المراقبة ، ومنتهى تجربته الا ينساه أحد ، فى كل معاناه ، بل فى أية واقعة مهما تعتصرها كفا الأسى الغليظتان .

ما أقسى ذكرى الأحزان
عام ينطفىء ويولد عام
ويعم الأرض سلام
لو لم يولد .. فليقف الزمن عن الدوران
ولتبدأ رحلة آلام
لكن .. لن يطوينا النسيان

وأجمل ما فى هذا المقطع ، بل أجمل ما فى كل قصائده ـ كما أرى وأحس ـ تلك اللهجة التى تجعل شعره نابضا بالحيوية ، وممثلا لحماة النفس وهمومها ، فى صور تبعث على السرور مدة ما لما فيها من طرافة وتظرف تدعو اليهما حياتنا .وربما كان الاحساس الذى نأمل بطبشة فى نقله الى القارىء عاديا ، وربما كان غامضا أو غير محدود، أو عبثا لطيفا ، أو لوحة موضوعية حلوة .. ربما كان ذلك كذلك ، ولكن الشاعر به وعلى أى حال ومهما تختلف المواقف ينجح فى أن يجعل للحياة معنى ! وهو عنـــــدما يهيم فى البنفسج وأحزان العشاق والموسيقى والـــكلمات الوردية وزقزقة الطير أو عندما يعانق الردى وينتظر الانتظـــــار ويستحيى الحيـــــاء ويجرح الجروح وينطـــوى مستشهدا أو ينتفض متوعدا ، فان أى جزء من ذلك الاحساس بالهناءة والدعة أو بالشـــقاوة والمشقة يتراقص فى نقرات تكاد ترى وتســـمع وتشم .

ها هنا نجد الشاعر ـ وهو يعتمـــد النقرات الصوتية ـ يقدم ولاءه للايقـــاع المقفى ، وكأنه زمام لولاه لانفرطت كلماته وانداحت صـــوره ، ولولاه لما كان أكثر الاربعة رشاقة ولافتقد ســحر الحركة وتدفقها .

- ٥ -

وبعد..فليس ذلك نقدا بقدر ماهو انطباعات أوحت بها قراءة متعاطفة لديوان جديد ، وما كان هدفى الا أن أفسر دون محاولة للتقييم أو التوجيه الا فيما ندر .. لعلمى أن الديوان نفسه يحتاج أكثر مما يحتاج الى اصطناع نهج التأثريين مع ابراز ما فيه من قيم انسانية واجتماعيـــة دون افتعال أو تكلف ، والتأثرية فى حد ذاتهاـمذهب أو اتجاه فى النقد ـ لا ترفض التقييم على أى حال ، حتى اننـــا لنرى كبارها يصـــدرون لا عن الحاســة الجمـــالية وحـــدها وانما كذلك عن فهم لوظائف الادب القومية والعامة .

ولقد أحببت أن أكون فى صف الشـــعراء وليس عليهم ، وذلك لشيئين: أولهما أن ماقدموه جدير بأن يقرأ بعناية ، وثانيهما أنهم هم أنفسهم ينتظرون الكلمة الطيبة بخاصة اذا لم تكن هذه الكلمة ملقا أو كذبا وكانت تسجيلا لحق واعترافا بقيمة .

حينما يتوقف اللعبُ

على شلش

لا شك أن القصة القصيرة من أشد فنون النثر ـ بعد المقال ـ تأثرا بالعصر الذى تكتب فيه . واذا كان عصرنا ، بعد الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة ، قد تأثر بالتقدم التكنولوجى الكبير فى وسائل الاتصال ، فان هذا قد طبع على القصة القصيرة لونا من الاتصال التجريبى اذا صح التعبير ، بمعنى اتصال تجارب الكتاب فى مختلف انحاء العالم ، ولكن هذا الاتصال محدود بالشكل فى النهاية ، الا ما كان منه انعكاسا لاتصال الموضوعات والأفكار والمضامين .

ولاشك أيضا أن اتصال تجارب كتابنا بتجارب غيرهم قد ازداد فى السنوات الأخيرة ، على أيدى الموجات المتتالية للجيل الجديد من شبابنا . والحق اننا لا نستطيع أن ننعزل عن تجارب الغير فى عصر يفرض الاتصال فرضا . ولكن ما سيبقى من هذا الاتصال هو فى النهاية جدية نوعه ، وأصالة تقبلنا له ، واسهامنا فيه اسهاما خلاقا .

ان لدينا اليوم حركة تجريب واسعة النطاق فى القصة القصيرة ، وهى حركة يقودها جيل من الشباب ، ولا خوف بالطبع على شبابنا ، أو على أدبنا ، من التجريب والاتصال التجريبى ، ولكن الخوف أن ينحرف هذا التجريب والاتصال عن واقعنا وأرضنا فلا يعكسا منهما شيئا .

أقول ذلك وانا أتابع ما يصدر عن شبابنا من تجريب ، وفى ذهنى فى الوقت نفســه بعض ما يفرضه علينا الاتصال والتجريب المعاصرين عند غيرنا من قصص قصيرة . ولا يملك المرء فى فى النهاية الا أن يشجع الاتصال والتجريب من حيث المبدأ ، حتى لو كان هذا لاتصال من قبيل المجاورة كما حدث فى هذه المجموعة القصصية التى بين أيدينا ، وهى مجموعة « حينما يتوقف اللعب » التى تجاور فيها ثلاثة كتاب جددهم : حمدى الكنيسى ، عبد الخالق الخولى ، عز الدين طاره .

والاتصال التجريبى بالمجاورة هنا فرضته ظروف النشر ، مثلما تفرض أن ينشر فى العدد الواحد من المجلة قصة تقليدية وأخرى حديثة وثالثة بين بين ، وهو اتصال سطحى فى الحقيقة لا يصل الى مستوى الاتصال بالمعاصرة أو الاتصال بوحدة التجربة . ولكنه فى الوقت نفسه اتصال دال من بعيد ـ الى حد ما ـ على المعاصرة ووحدة التجربة . فالكتاب الثلاثة من جيل واحد تقريبا ، وتجربتهم متعاصرة متقاربة الى حد كبير .. انفعلوا بالتغيرات الكبيرة التى شهدها واقعنا الراهن ، وكتبوا فى ظلها .

فى هذه المجموعة خمس عشرة قصة قصيرة : ست لحمدى الكنيسى وخمس لعبد الخالق الخولى ، وأربع لعز الدين طاره . وهى أنصبة لا تكفى فى الحقيقة للحكم على أى كاتب ، ولكنها قد تكفى للاشارة الى امكاناته وقدراته ، وحسبنا ان نتوقف قليلا عند كل نصيب منها :

١ ـ حمدى الكنيسى :

فى قصصه الست ارتباط واضح بعصره ، من حيث الهموم كالسأم والضياع والتوتر والقسوة والاحباط ، ومن حيث الايقاع السريع الذى تعكسه الجمل القصيرة واللغة العـارية من الزخرف والوشى ، ولكنه ينظر الى العصر فى

النهاية نظرة صاحب الحل الذى تجد فى جعبته بالمفاتيح للأشياء ، أو الذى تصلصل جعبته بالمفاتيح على الأقل .

فى قصته الأولى التى سميت باسمها المجموعة يستيقظ الراوى البطل فجاة ، وبالمصادفة ، على صوت جرس الباب الذى ينقذه من كابوس مخيف يطبق على روحه . ويخرج مع صديقه الذى دق الجرس ، ويذهبان فى رحلة مع أصدقاء آخرين وهو مشغول القلب والعقل بوطنه ، حتى يدهمه الكابوس مرة أخرى ، ولكنه يخرج المفتاح من جعبته قائلا لأصدقائه : « لكنى لابد سأطارده فى أى مكان » . وفى القصة الثانية « الوصول الى البراميل » تصلصل جعبة المفاتيح حين يصمم أشرف على الوصول الى البراميل رمز الصعوبة والنهايات ، ثم تصلصل فى القصة الثالثة « الدقات الغامضة » حين « تعالت دقات عم عدس وتدافعت سريعة غامضة لكنها عميقة .. عميقة » . وفى القصة الرابعة « لقاء ما » حيث يعد الفتى فتاته بلقاء آخر ، وفى القصة الخامسة « واحد ، ٢ ، ٣ ، ٤ » حين يصر الراوى على اعادة العد ومواصلة فتح باب النوم بمفتاحه . أما فى القصة السادسة « الكرة والحذاء اللامع » فتختفى المفاتيح تماما وتصير نوعا من المناشدة ، حين يطبق كابوس الخوف على الولد الصغير فيذكره بجرمه وعقاب مخدومه !

ان الانسان هنا عموما يكاد يعرف مواطن قدميه برغم ما يحاصره من ضغوط وكوابيس (تكررت الكوابيس فى ثلاث قصص) مادية ومعنوية . وهو أيضا لا يكل ولا يمل ، دائم الالحاح على الحركة والتقدم ، برغم ما يصادفه من معوقات ، قادر على الانتفاض فجاة وهو فى قلب دوامات المحن الصغيرة والكبيرة التى تبتلعه . وهنا أيضا سر صوته المرتفع ، وهو صوت يضفيه عليه الكاتب اضفاء دون أن يوحى به ، مثلما فعل فى قصته الأولى وقصته الثانية بشكل خاص . وفى هاتين القصتين أيضا يصرخ الرمز ويرتفع صوته ، ومن ثم تقل قيمته الفنية بالطبع . فالثعبان فى القصة الأولى رمز صارخ للعدو ، رمز يرجعنا الى ما يتواتر عندنا فى تفسير الأحلام من أن الثعبان فى المنام عدو . وبالمثل نجد أشرف فى القصة الثانية رمزا صارخا للجيل الجديد الذى كتب عليه الانتصار !

والقصص الست تطل على الأشكال القصصية الحديثة ، ولكن نصيبها من الحداثة يتفاوت . فبينما ترتدى القصص الثلاث الأولى الثياب التقليدية وتتلفع ببعض الأشرطة الحديثة ، نجد القصص الثلاث الأخرى تتجرد الى حد كبير من هذه الثياب ، وتصل احداها — لقاء ما — الى حد العرى الكامل ، فتتخلى عن السرد تماما وتمسك بخناق الحوار ، مما يفقدها خاصية « القص » التى تميز بين القصة والمسرحية أو التمثيلية الاذاعية ، ومن ثمة لا يمكن اعتبارها قصة قصيرة ، لانه مهما تعرت القصة القصيرة من الثياب التقليدية ، فلابد أن تحتفظ بورقة التوت القصصية ، أى الحكى والقص والسرد ، حتى تتميز عن الدراما المسرحية والاذاعية .

واذا كانت قصة « واحد ، ٢ ، ٣ ، ٤ » هى فى رأيى أنضج القصص الست ، من حيث البناء والمراوحة بين القديم والجديد وانخفاض الصوت وبراعة استغلال رمز العد ، فانها تعكس عنصر التردد ازاء الأشكال الحديثة الذى يتردد بدوره فى باقى القصص .. خذ هذه الفقرة مثلا :

« — ١٨ — ١٩ — ٢٠ — ٢١ — ٢٢ — يصل اليه تلغراف من عمه . يسرع الى البلدة . فى بيت عمه يرى الجميع يرتدون ملابس الحداد . يرى عمه بنظراته الجامدة ، لا يتمالك هو نفسه »

فى هذه الفقرة انقطع البطل عن العد . وبدأ يتذكر بعض الوقائع ، لكن الراوى هو الذى يتولى صياغة ذكرياته ، ولو كانت ذكرياته هذه قد جاءت من خلال مونولوج داخلى لكان ذلك أوقع وأنسب . ومع هذا فالقصة جيدة ، بل انها من أجود القصص القصيرة التى ظهرت على أيدى آخر موجات الجيل الحالى . وتليها قصة « الدقات الغامضة » أما قصة « حينما يتوقف اللعب » فضلا عن صراخ الرمز فيها وارتفاع صوته فان حوادثها تتوالى وتتكاثر عن طريق المصادفة وليس عن طريق الضرورة الفنية الحتمية ، بحيث يجوز الحذف فيها دون أن يتخلخل بناؤها .

ولعل حمدى الكنيسى بعد هذا كله يستطيع أن يعوضنا عن ذلك فى المستقبل . ففى جعبته مفاتيح لعطاء أجود ، على ألا يجرى وراء «الباس» الرمز لما لا يحتمل الرمز ، أو « فتح » ما يستطيع القارىء ان يفتحه بنفسه . ولعله أيضا يستغنى عن ولعه بكلمة « رغم » ، والأصح منها «برغم» .

٢ — عبد الخالق الخولى

واذا كان حمدى الكنيسى يبدأ قصصه من أعلى ، أى من الفكرة التى تسعى الى الأرض بحثا عن لحم ودم ، فان زميله الثانى فى المجموعة يبدأ قصصه من أسفل ، اى من الأرض التى تبحث عن فكرة أو معنى يربط بين ما يدور عليها .

فعبد الخالق الخولى فى أربع من قصصه الخمس هنا كاتب يتدرج على طريق القصة التقليدية التى تقوم على « الحدوته » أو حكاية واقعة ماضية على أثر منبه خارجى راهن ، كأن يتذكر بطل قصة « أيام الضنى » حادثة ماضية على أثر وقفة قصيرة الى جذع شجرة توت معينة ، أو كأن يلمح راوى قصة « التمزق » زميلا قديما له فيروى حكايته ويستعيدان الماضى معا ، وهكذا . أما القصة الخامسة التى خلت من هذا تماما فهى قصة « ملعون أبو الشغل » التى عالج فيها فساد بعض الادارات الحكومية من خلال مأساة موظف صغير مثالى تتحطم مثاليته على عفن زملائه .

ولعل أجود قصص الخولى الخمس وأنضجها قصة « الضياع » التى يروى فيها مأساة شاب مريض بعينه يفرض نفسه على الراوى فى قطار فينجرد امامه وامامنا من مأساته . ومع هذا ففى هذه القصة الجيدة نسبيا عيب مألوف فى القصص الخمس ، وهو عيب التفاصيل الزائدة والاستطرادات التى لا تقوم على ضرورة فنية . كأن يصف الراوى غرابة اقتحام الشاب المريض له بأن المكان — وهو القطار — ليس طابورا أمام جمعية تعاونية لصرف بطاريات الترانزستور والفلفل الأسود . ثم يستطرد مباشرة بلا أية ضرورة فنية قائلا : « فطوابيرنا أمام الجمعيات التعاونية طويلة دائما ومعوجة ، ودائما عليها لهفة وفيها لابد كلام وحديث وتعليقات ، حتى المضحك منها ذو شجون » ومن الممكن أن تبدأ هذه القصة بعد صفحة كاملة فى أولها ، ابتداء مثلا من عبارة « جمعنى به السفر فى احدى القطارات . ولو أن القطار كان قطارا آخر لبدا الحديث أمرا عاديا خاليا من كل غرابة .. » أو بعد صفحة ونصف فى أولها ابتداء من عبارة « وماكدت أجلس على المقعد المواجه له ، حتى انحنى الى الأمام قليلا بصورة تؤكد أن هذه الانحناءة لى أنا ... » . ولكن الكاتب شاء أن يحكى لنا الحكاية من الألف الى الياء كما يقولون ، على حين أن تفاصيل كثيرة فى المقدمة لا تفيد القصة ولا تطورها .

وقد أشار الأستاذ عبد المنعم الصاوى فى مقدمته الطويلة لهذه المجموعة الثلاثية الى طابع التجربة الشخصية والذكريات الذى كان يميز قصص الخولى والى حاجته الى « أن يزاداد بعده عن جانب التجربة الخاصة أو جانب الذكريات » . والحقيقة أن الاشارة صائبة تماما ، ولو تخلص الكاتب من سطوة هذا الجانب لسلمت قصصه مما تعانيه من ترهل أحيانا أو ثرثرة أحيانا أخرى ، بل ربما سلمت أيضا من المباشرة والخطابة والتقرير .

٢ — عز الدين طاره

وهو كاتب اتاح له عمله كمدرس حصيلة من التجارب استغلها بدناء فى ثلاث من قصصه الاربع ، ولكنه افرط على نفسه حين ترك العنان للتفاصيل والاستطرادات كما حدث فى قصة « أحزان الرجل العجوز » التى عالج فيها صلابة فراش مدرسه عجوز واصراره على منافسة الشباب برغم شيخوخته . ففيها تفاصيل سبقت ظهور التمثال الثقيل الذى أصر الفراش على نقله ، وهى تفاصيل كان يمكن الاستغناء عن أكثرها أو دمج الهام منها فى سياق اقبال الرجل على المهمة الصعبة . ولكن مما يخفف من كثرة التفاصيل هذه أن الكاتب يغمس قصصه فى أناء شاعرى خاص ينسينا زحمتها أو عبئها .

وعز الدين طاره يملك ، فضلا عن الشاعرية ، القدرة على كتابة الحوار الجيد ، لكنه يفرط على نفسه أيضا فيثقل القصة أحيانا بالحوار مثلما فعل فى قصته « المنتظران » التى عالج فيها تجربة مدرس ضبط تلميذين يغشان ، فاذا هما ينتظرانه بنية قتله ، واذا الانتظار يفضى بهما الى الجبن عن قتله فى النهاية . وكان من الأفضل أن يستعيض بتصوير الولدين من الداخل فى مونولوج او فى مونولوج داخلى عن هذا الحوار الذى تأبى كثرته عملية انتظار الفريسة وترقب خروجها ، أو مثلما فعل فى قصته « المدينة والطوفان » التى ضلت طريقها الى المجموعة كقصة « لقاء ما » للكنيسى . فهى مسرحية قصيرة أو تمثيلية اذن ، ولكنها ليست قصة ، لأنها تعرت من ورقة التوت التى يمكن أن تتعرى القصة من كل شىء الا منها .

والآن : ما الذى يجمع بين هؤلاء الكتاب الثلاثة حتى توضع قصصهم فى مجموعة واحدة ؟ لا شىء سوى المعاصرة والانتماء الى جيل واحد تقريبا ، والا فان هيئة النشر تعانى من ضيق ذات اليد !

ولكن ، لقد بلغت صفحات قصص الكنيسى الست ٩٣ صفحة ، وهو رقم كفيل بان يستقل به كتاب مفرد ، فلماذا جاوره زميلاه دون أن يأخذا حقهما كما أخذ هو ؟ اذا كان الامر أمر تشجيع للشبان وفك أزمة النشر امامهم ، فأولى بهيئة النشر أن تخصص لكل شاب مجموعة ما دام هذا الشاب قادرا بانتاجه على التصدى للجمهور . اما اقتطاع قصتين أو ثلاث من انتاجه واضافة قصتين أو ثلاث لشاب آخر فهذا أمر مرهق للجمهور كما هو مرهق للنقاد . فالكتاب المفرد لون بذاته ، اذا وضع فيه لون اضافى تغير طعمه نهائيا ، أو أرهق الآكلين على الأقل !

إلى الشمس فى جنازة

عبد الله خيرت

يلفت النظر فى هذه المجموعة من القصص ان كاتبها يبذل جهدا كبيرا وهو يحاول نقل تجربته الفنية الى القارىء ، انه يتأنى حتى يلم بجوانب موضوعه ويعرفه معرفة وثيقة ، ثم يحشد طاقته ويأخذ فى البحث عن أكثر الالفاظ والمواقف دلالة ، وفى كثير من الاحيان يوفق ، فاذا القصة ينتظمها خيط واحد يشيع فيها الحرارة والدفء ويجعل منها عملا فنيا متكاملا .

وهذا الجهد أمر له أهميته الآن ، خاصة ونحن أمام سيل من الكتابات التى يحتمى أصحابها بقاعدة خاطئة تقول : ان كل شىء حقيقة ، فيغرقوننا معهم فى بحار من الفجاجة وعدم الاحساس بالمسئولية ، مستغلين لوقت قصير طبعا حقهم المقدس فى التجديد والتجريب والمحاولة وحذار أن يسأل الانسان فى جو كهذا : وهل هذا الحق المقدس يملكه كل الناس حتى أولئك الذين لم يتعلموا بعد المشى أو الكلام ؟ أليس التجديد ثورة على القديم الذى نعرفه ، أم هو ثورة على ما نعرف وما لا نعرف ؟ أليست البداية هى المعرفة والالفة والاحساس بنضوب الينابيع القديمة ، ثم يأتى بعد ذلك الاحتجاج والرفض والبحث عن الجديد ؟ حذار أن يسأل الانسان أسئلة كهذه حتى لو دعمها بأمثلة من تاريخ الفن ، بل ومن الواقع الادبى والاجتماعى الذى نعاصره ونعيش أحداثه . فهذا الواقع كذلك مرفوض أو مسكوت عنه عند أصحاب الكتابات الفجة ، والانسان فى مصر وفى العالم العربى ليست مشكلته عندهم الفقر والتخلف والامية ، وانما مشكلته ذلك الغثيان اللعين الذى لا يفارقه الاحساس به وهو ينتقل من أحضان مومس الى أحضان طفلة الى أحضان زوجة رجل آخر ، مشتكيا بعد ذلك كله من أنه لا يجد ما يمضى به نهاره الطويل .

فلنتحكم — بدلا من الجدل — الى قصص هذه المجموعة وهى لشاب ما زال يكتشف عالمه ، لنرى كيف ينتج الجهد والجلد عملا له قيمته ، وخاصة فى هذا العالم السحرى ، عالم الفن الذى يتحتم على من يدخله أن يلمس الاشياء ويحسها ويراها بنفسه ، فاذا حدث بما رأى وأحس كان لكلامه مذاق خاص حتى ان كان يتحدث عن الاشياء التى يراها غيره ممن يتاح لهم رؤية هذا العالم السحرى .

يبدأ عاصم جاد الله أغلب قصصه باكتشاف هادىء للمساحة المكانية التى ستجرى فيها الاحداث ، وهى عادة أماكن مألوفة : ميدان التحرير وجامع عمر مكرم ، القصر العينى، شوارع القاهرة التى نعرفها ، أتوبيس مزدحم ، غرفة ريفية تسمع وانت فيها حين يتقدم الليل خوار البهائم وزغاريد النساء .. وهو لا يكتفى بتحديد المكان وانما يسلط أضواءه على كل ركن فيه ، فاذا اطمأن لذلك أخذ يدور بك مع الاشخاص فى هذا المكان الذى تعرفه ، بل هو يذهب أحيانا الى أبعد من هذا ، فيخاطب القارىء قائلا « فاذا كنت

ممن يعبرون هذه المسافة كثيرا فلابد قد استوقفك موكب الرجل ولابد انك تابعتـــه بفضـــول » أو يلفت نظره قائلا « عندما تنظر الى هذا المكان من بعيد وقد اشتدت الحرارة ٠٠ ترى الأم » ٠ أو « كانت الغـــرفة تســـتقبلك برائحـــة نفـــاذة » وهـــكذا ٠٠ وكأنه يريد أن يرى القارىء معه ويحس بما يعانيه ، والذى يعطيه هذا الحق فى اصطحاب القارىء معه أنه كشف كل شىء منذ البداية ، فلا مجال اذن للتخمين والظن ٠

وتحتـــل الشمس فى قصص عاصم جاد الله مكانا بارزا ، وتلعب كالابطال دورا أساسيا ، وسواء كانت ساطعة أو غائمة ، ملتهبة او مدفئة فى أيام الشتاء ، فلها هذا الدور الاساسى ، انها هى التى تكشف الأشياء ، وتتحكم فى حرارتها او رطوبتها ، واحيانا تخفيها تماما ، وبالتالى فهى توجه الاشخاص والاحداث ، والويل لمن يقبع فى الظل وينسى تأثيرها السحرى على الناس والاماكن ، هكذا تبدأ القصة الأولى بدعاء الى الشمس « أيتها الشمس ، أنا قابع هنا وحدى فى الظل ، حيث رطوبة الاشياء تسحقنى » أن بطل هذه القصة يقف فى الظل ليشهد جنازة ثلاثة من الذين استشهدوا فى سبيل الوطن ، ولأنه بمعزل عن الشمس فهو لايرى الا ما هو مزيف ومصنوع ، وتتركز نظراته على قائد الفرقة الموسيقية المعجب بنفسه والذى يقـذف عصاه المعدنية فى الهواء ثم يلتقطها مختالا وكأنه يؤدى عملا مجيدا ، ان قائد الفرقة الموسيقية هذا لا يرى من كل هذا الموكب الا نفسه وعصاه ، وحين تقع منه العصا يضطرب ويصاب بالذهول للحظة ثم ينحنى «انحناءة مستقيمة ويلتقط العصا بأعجوبة» وهكذا يستعيد هيبته من جديد « ويروح يقذف بالعصا المعدنية ثانية فى الفراغ الى مسافة أعلى هذه المرة ويلقفها بيده الفـــارغة بينما يضبط الايقاع بفمه » وبعيدا عن هذه الهيبة والافتتـــان بالنفس ، تســـأل امرأة قروية عجوز عن الذين ماتوا ، وحين تعرف أنهم شباب تطلق الصرخة المألوفة فى ريفنا « يا كبدى » ثم تجهش بالبكاء ولكن صرختها تضيع وسط ضجيج الموسيقى ، ثم ينفض الجمع ، ويحس البطل أنه أصبح وحيدا فى الميدان مع الشمس ، فيصلى لها « قد أصلب نفسى تحت سمائك ، قد ألهث ٠٠ أقفز ٠٠ أصيح ٠٠ لكنى الآن ركعت استجديك٠٠آه لو تستطيعين غسلى بشعاعك ٠٠ »

ذلك لأنه اذا غابت هذه الشمس المقدسة عن مكان فسوف تحل مكانها الرطوبة والعفن والتحلل والموت ، ولا يغنى عنها أن توقد « كلوبا » وتظل بين الحين والآخر تقوى ضوءه ، أو أن تملأ غرفتك بالاضواء فى الليل ما دمت لا ترى الشمس فى النهار ، وحين تغيب الشمس « يكون الكون كله متشحا بسواد حزين ، يرخى الاعصاب لأول وهلة ثم تسرى موجات من الانقباض الغـامض داخل الجسد ، تتحول الى شعور غليظ مكثف بالتخاذل والرغبة فى الانسياب » ويؤدى هذا الشعـور بالبطل فى « نشيد الغرفة الحمراء » الى أن يقتل نفسه بسكين حادة يقطع بها وريد الرقبـة ثم يغمدها فى بطنه بعد أن يمزقه ، يفعل هذا وعمال البناء الذين أغرقتهم الشمس فى عرقهم يعملون وينشدون وهم يلهثون فى ايقاع واحد منتظم ٠

فاذا كانت الشمس ساطعة ، وجلس الانسان معها وقتا كافيا كان يفعل ذلك فى يوم عطلته كما فعـل بطـل « القرحة والنهر العجوز » ، فان شعاعها المقدس يضىء روحه ويحيى نفسه الميتة ، ان البطل فى هذه القصة عامل فى مصنع أحذية ، مريض ، يجلس على أحد المقاعد الرخامية أمام فندق هيلتون فيرى السائحين الذين لا يكفون عن الضحك وأسنانهم البيضاء تلمع فى ضوء الشمس ويرى بجواره امرأة هزيلة تلقم رضيعها المشاكس ثديا ناضبا والصغير لا يكف عن الصياح ، وينبعث من داخله هو صوت ملح يحكى له قصـة فشله وخوفه من أن يجرب عملا آخر ٠ وخنوعه ،ورضاه بعمله المرهق ، وتظل هذه المشاهد تعذبه وتملأ نفسه احساسا بالضيق،وفجأة تلح عليه رغبةقوية ان يخلع ملابسه ويسبح فى النيل ، وادار ظهره فعلا للفندق ونظر للميـاه التى تتراقص أمامه « وقفزت سمكة مفضضة أمامه وهى تتلوى وتلمع تحت أشعة الشمس المتوهجة ثم هبطت » وهكذا يفعل هو أيضا ، انه يخلع ملابسه ويسبح فى ماء النيل ، يسبح بعنف حتى يصيبه الاعياء والتعب، وبذلك يخرج من حالة الجمود والموت التى لم تزده الا كآبة ٠

وقد افاد الكاتب من اخلاصه فى البحث عن لغته الخاصة به وحده ، ان نأت قصصـه التى يمكن أن نسمى موضوعاتها مستهلكة لا يمكن أن يأتى الكاتب فيها بجديد ، عن أن تكون كذلك واكتسبت دلالات خاصة ٠

وفى المجموعة قصتان من هذا النوع ، الاولى قصة « لزوجة » ، وموضوعها الازدحام الخانق فى الاتوبيس ، وماذا يمكن أن يكتشف فى مكان كهذا غير المضايقات والعرق وعدم الأمن ؟ ولـكن لا ٠٠ ان بطل القصة الذى يضيق بهذا الزحام يشارك من أول لحظة فى أن يزيد الجو اختناقا ،

فيجذب نفسا عميقا من سيجارته وينفثه فى وجه السيدة التى بجـواره ، وبعد أن يســـتقر فى الاتوبيس يحاول أن يصلح من ملابسه « طرف قميصى خرج من البنطلون ، مددت يدى لأصلحه ، نهض الرجل الجـالس أمامى من مكانه ، تركت قميصى وجلست مكانه بسرعة ٠٠ السيدة تنظر الى ، فكرت فى القيام لها ٠٠ النـــاس كثيرون فليقم أى شهم آخر » وتكمل هذه الصورة بأغنية لمحمد طه تتصاعد من الدرجة الثانية ٠ وهـــذا البطل الانتهازى الذى يعطى نفسه الحق فى تعرية تصرفات الناس ، يتتبع لنا رجلا نحيفا « يرتدى بدلة من قماش رخيص وحــذاء أبيض ، ويملك وجها مستطيلا صفيقا ، يتلفت حوله فى اضطراب ويضغط على شفتيه بعصبية ، ان هـــذا الرجل يفحص الجميع ، ثم يقف خلف فتاة صـــغيرة ، فينظر اليه البطل الذى اعطى نفســـه الحق فى كشف هذا النوع من الناس ، ينظر اليـــه نظرة مخيفة ، ويتحرك الرجل ليقترب من فتاة جامعية فتبعد عنه بحذر ، ويتابع طريقه حتى يقترب من سيدة بدينة فتبعده عنها بخبطة قوية من ذراعها ، ولكن البطل يلعب نفس لعبة هذا الرجل : انه ذاهب للقاء صديقته ، وتجىء جلسته فى الاتوبيس أمام فتاة ، فلا ينظر الى وجهها وانما الى ساقيها ، ويصعد بنظراته الى صدرها الممتلىء ، وحين يصل الى وجهها يجدها تبتسم له ابتسامة ذات مغزى ، انه ذاهب للقاء صديقته التى تأخر عنها ، ولكن حين تبتسم له وتهم بالنزول ، « لقد استجابت أخيرا ، ولكن ليلى تنتظر منـذ خمس دقائق ٠ قامت الفتاة تستعد للنزول ٠٠ اذن لا بأس من أن تنتظر ليلى عشر دقائق أخرى ٠٠ قمت خلفها ونزلت ٠٠ تسير بدلال وتنظر الى ٠٠ أنا قادم » ولكن صديقها هى يكون اسرع منـــه فيستقبلها بابتسامة عريضة ٠٠ ويعود صاحبنا مخفقا ينظر فى ساعته فيتذكر من جديد أن ليلى تنتظر فيسرع ليركب الاتوبيس المزدحم بنفس الطريقة ٠

فى هذه القصة يشترك الجميع فى السخرية من الحب ومن العلاقات الطيبة ، فيكفى أن تدير ظهرك لحبيبتك حتى تحب مرة أخرى ، وهى كذلك تفعل نفس الشىء ، لم يعد هناك حب وانما هناك العبث بهذه العاطفة المقدسة ٠ وبطل القصـــة الذى يتابع بتشف اخفاق الرجل النحيل الذى يقف خلف أى واحدة ٠ انما يتابع نفســه فى الحقيقة ، فهو مثــل هذا الرجل يبحث عن أى واحدة ، وصديقته هناك تنتظر ٠ ومن يدرى ؟ لعلها لا تنتظر ، ربما تكون ليلى هذه قد عقدت علاقة مع شاب آخر ٠ وحين يركب صاحبنـــا الاتوبيس فلعله يلتقى بفتاة أخرى تنظر الى نظرات ذات مغزى فينزل خلفها وهكذا ٠٠ هذه عاطفة مبتذلة لا يؤمن بقداستها وطهرها أحد ، ولا أحد عنده من الصبر ما يمكنه من المحافظة عليهـــا ٠ وهذا هو الجديد الذى يضيفه عاصم جاد الله ٠

أما القصة الاخرى فهى قصـــة « الصراصير الكهربائية » وهى تحكى أحلام خادم صــغيرة تعيش عند أسرة كبيرة العدد ، وتحلم هذه الخادم بأن تفتح الثلاجة الكهربائية « المملوءة بالارواح الشريرة الغاضبة » والمس الكهربائى الصاعق ، كما لابد أنهم خوفوها ٠ وفى البـــداية والاسرة تستمتع بمشاهدة التلفزيون ، وبعيدا عن الخادم الصغيرة التى تنزوى فى ركن المطبخ ، فى البداية يظهر فى الصالة صرصار ضخم فيســود الهرج ويهب الجميع هبة رجل واحد ليشتركوا فى سحقه ويتحول الصرصار القتيل الى أجزاء صغيرة متهتكة ولا يهدأ لهم بال الا بعد أن يتأكدوا من أن هذا الصرصار المزعج قد تم سحقه الى الابد ، فيعــود اليهم مرحهم ٠فقد عادت العلاقات طيبة من جديد بينهم وبين اقارب لهم بعد قطيعة سبع سنوات، وبداية هـــذه العودة كانت زيارة قام بها هؤلاء الاقارب اليوم ، واحتفلت الاسرة بهم كما يجب وتحملت الخادم المكدودة كل أعباء هذا الاحتفال ٠ وقد ذهب الضـــيوف الآن ، وأصبح من حق رب الاسرة وزجته ان يلوكا — أمام أولادهم — سيرة هؤلاء الاقارب ويشبعوهم لوما وانتقادا ، ويسمع الاولاد ويتعلمون قواعد النفـــاق والكذب من أسرتهم ، اذ يرونهم يغيرون جلودهم فى ســاعة واحدة ويبدلونها وينقلبون وحوشا ينهشـــون هؤلاء الاقارب الذين كانوا منذ قليل يبالغـــون فى الاحتفاء بهم ٠ وتقوم الاسرة لتنـــام سعيدة هانئة ، ولكن الخادم تظل متيقظة ، انها تريد أن تعرف ما تحتويه هذه الثلاجة المخيفة ، وتعبهـا طول اليوم سيظل تعبا مريعا وغير مبرر ما لم تكافىء نفسها عليه وتفتح هذه الثلاجة ، وحين يتقدم الليل تحقق حلمها فماذا ترى ؟ « الثـلاجة مزدحمة بالصحاف المكشوفة والمغطـــاة وأقراص الجبن والصراصير ٠٠ كمية هائلة من الصراصير مختلفة الاحجام ومتدرجة الالوان تتوزع فى كل مكان ، الضوء يفاجىء الجميع فتتحرك باضطراب، الصغيرة منها والتى تظهر أمعاؤها تحت الغطاء الظهرى الشـــفاف تجرى بسرعة على الجدران المصقولة وهى تتبع الآباء ٠٠ صرصـــار ضخم يظهر برأسه الغليظ من فجوة كبيرة بقرص الجبن، عالم كامل من الصراصير يقيم فى هذه الثـلاجة ويسبح فى سوائلها ويعشش فى كل مكان ويكيف نفسه حسب جوها ويختفى وقت اللزوم فلا يظهر لواحد من أفراد هذه الاسرة التى تعاونت جميعـا

على سحق الصرصار الذي جرى في الصالة . وهكذا .. فاذا كانت هذه الاسرة قد استطاعت أن تقتل صرصارا شاردا فهناك جيش من الصراصير لن تستطيع قتله ، بل لن تراه على الاطلاق ، لأن الخادم الصغيرة تموت من الرعب حين يطير في وجهها صرصار كبير ، ويظل موتها مشكلة وان كان أقرب الاسباب لحدوثه أنها حاولت أن تسرق شيئا من الثلاجة فصعقها التيار .

ان هذه القصة من أفضل قصص المجموعة خاصة والكاتب يتوقف أمام الثلاجة ويصف بدقة وبحساسة فنية ناضجة حركة الصراصير واحساسها بالامن وتكاثرها وجريها على هواها في هذه الثلاجة الضخمة ، ثم وهو يختم قصته باستمرار جهل هذه الاسرة المنافقة بما يجري داخل الثلاجة ثم وهو يقابل بين انتقام الاسرة من الصرصار وانتقام الصراصير من الخادم . وهكذا لا تصبح هذه قصة خادم مسكينة تموت من الرعب ، وانما قصة الزيف والعفونة والاوهام التي يظن بها امثال هؤلاء الناس أنهم اسوياء طاهرون في حين يعبث في داخلهم كل ما هو نجس وخبيث ومقزز وستظل المشكلة قائمة ، فلن يتاح لهم ابدا ان ينتبهوا او يعرفوا ما يجري في الداخل .

ولكن اذا كانت مجموعة عاصم جاد الله تحمل كل هذا النضج ويبدو كاتبها فنانا متحمسا لفنه عارفا بأهمية ما يعمل ، فان هذه المجموعة يشوبها ما يشوب الاعمال الفنية الاولى من قصور أحيانا ومبالغة أحيانا أخرى ، وهذا من طبيعة الاشياء ، فالفنان لا يبدأ كبيرا ناضجا ، وانما هو اذا كان فنانا حقيقة ينتهي الى هذا النضج حين يستكمل أدواته الفنية وتتعمق خبرته بالحياة وبالناس .

من هذا القصور مثلا اصراره على أن يجذب القارىء معه أكثر مما يجب ، وقد رأيناه يخاطب القارىء ويوجه الحديث اليه في أغلب القصص ، ولكنه أحيانا يبالغ في هذا فيقول «فاذا كنت ممن يعبرون هذه المسافة كثيرا في مثل هذا الوقت ، فلابد قد استوقفك موكب الرجل .. ولابد انك تابعته بفضول وهو يحتل هذه المساحة الكبيرة التي لا تزاحمه فيها احدى العربات الحديثة الفارهة حتى يغيب عن نظرك تماما .. » الى هنا وهذا الحديث الخاص يمكن أن يحتمل ، ولكن الذي لا يحتمل ولا يضيف للقصة شيئا أن يستمر الكاتب « هذا بفرض أنك لم تكن مشغولا بمحادثة صديق بصحبتك ، أو بتفادي عربة مسرعة وأنت تعبر الطريق من مكان خطأ غير مخصص للعبور » . أو يقول بعد أن يصف بتفصيل كثير جرحا غائرا في رقبة بطل قصة « القرحة والنهر العجوز » يقول « واذا اقتربت منها ـ القرحة ـ فسوف تصدمك رائحة نفاذة كريهة .. » وفي هذه القصة نفسها يحمل هذا الشخص المريض العامل في مصنع أحذية الجاهل طبعا ما لا يمكن أن يحتمل فيجعله ينظر الى دار الآثار ويرى بخياله « التماثيل المتوجة المنحوتة لملكات الفراعنة » أو « كهنة آمون حليقي الرؤوس يقدمون القرابين » أو « موكب الشمس » .

وقد كنا الى وقت قريب، نحذر من قتل الابطال في القصة القصيرة ، كان النقاد ينبهوننا الى أن القصة القصيرة بحجمها لا يمكن ان تبرر بسهولة قتل أحد الابطال أو حتى موته المفاجىء ، وأعتقد أن هذا التحذير سيظل قائما . ولكن الكاتب لا يجد بأسا في أن يقتل البطل نفسه في «نشيد الغرفة الحمراء» . أو تقتله الصراصير في « الصراصير الكهربائية » أو ينهار منجم فوق خمسة من الرجال دفعة واحدة كما في « القادم من العالم السفلي » أو تدهمه عربة مسرعة كما في « كلاب عم مرزوق » .

ان القتل ـ حتى لو كان يتم في عصرنا بسهولة حتى لو كان يحدث كل يوم وبلا سبب في أكثر الاحيان ـ حين يحدث في قصة ما لابد أن يكون له مبرر قوي . بل ان الكاتب ينسى أحيانا فيفسد من جلال الموت ورهبته ، كما حدث في قصة كلاب عم مرزوق ، فبعد أن تصدم العربة الرجل المقعد المشهور بخفة دمه وبعد أن يتأكد من نهايته ويصبح لا مجال للفكاهة والضحك ، يرى شابا نحيلا أصفر الوجه وقف مشدوها وهو يبتلع ريقه في ذهول ، فتعاوده رغبته في الضحك ويخاطب الشاب قائلا : « أراك شاحبا ومترددا ، تغذ جيدا وقل ما تحب ، ولا تخف » ثم يروح في غيبوبة طويلة . ومثل هذا يفعله الراوي الذي شهد انهيار المنجم على الرجال الخمسة ، انه يتحدث بعد أن رأى هذه المأساة فيقول « ولما كنت حديث التخرج فانا أعزب ، وزميلي الآخر متزوج ، وهو رئيسي في العمل بحكم أقدميته وزواجه أيضا » ويحس القارىء بعد ذلك أن صاحب الاسلوب الفكه هذا لا يمكن أن يكون قد شهد موت خمسة رجال دفعة واحدة .

وقد لمست الدكتورة سهير القلماوي في مقدمتها القصيرة هذه المسألة مسألة « الموت وعلاقته بالحياة وامتزاجه بها امتزاجا عضويا .. »

واذا كانت هذه مجموعة عاصم جاد الله الاولى فهي في الحقيقة بداية طيبة لشاب يدخل حلبة الفن مزودا بأسلحة من الصبر والجدية والثقافة. لذلك نرجو مع الدكتورة سهير القلماوي « أن تكون فاتحة جهود جديدة ليجود فنه ويعطي قراءه هذا الشيء الفريد في الفن وهو المذاق الجديد والنكهة التي لا تنسى » .

رحلة العيون والبنادق

أحمد عنتر مصطفى

(١)

وحينما أمعنت يا حبيبتى النظر •••
وحلق الفؤاد والخيال والبصر •••
وحط يلثم الرمال والحصاة والحجر ••
تمزقت •• تفتت •• تجمدت فى ناظرى الصور
لأننى رأيت فى عيونك الدموع والجراح والملل ••
وكنت قد بعثت نظرتى ••
عصفورة •• جناحها الأمل ••
اليك يا حبيبتى الجرداء ، تغرس الزهور والقبل
عادت الى المحاجر المبلله ••
وخلفها تطن قنبله ••
وحينما أوت لعشها الندى لم تجد هناك أدمعا
وانما رأت عيونى فوهتين ••
وجسمى النحيل غاب فى الجحيم مدفعا ••

(٢)

وكنت فى المساء ساهما ••
أبعثر الدموع تحت حائط الهزيمة ••
أجتر كل ما شاهدت من رؤى أليمه ••
وأندب الصوارى المحطمه ••
وألعن الرياح باكيا على عزيمة القلوع ••
وكنت كل يوم أعبر القناة بالعيون •• بالدموع ••
وجاءنى الأصيل والمساء من رمالك المقدسه ••
بنسمة أسيرة مدنسه ••
فعدت يا حبيبتى لأعبر القناه ••
وأعبر الخضوع •••
فى زورقى •• وبندقيتى •• وفى الثياب
تزحف الجموع ••
صنعت من مدامعى أمواج قارب الرجوع ••
وقلت للصديق : (خذ مكانى ••
وان سقطت
خذ عظامى الأبيه ••
واصنع بها زوابعا ••
واصبعى •• لا تتركوه فى الرمال ضائعا
خذوه ••
خذوه •• واصنعوا زناد بندقية ••)

(٣)

وحينما مشيت فوق أرضك الأسيره ••
أصغيت للذرات •• للرمال •• للتراب ••
يقول : (مرحبا بسيف سندباد ••
هل عدت يا مولاى تنقذ الأميره ؟
مذ غبت لم تذق عيونها الرقاد ••
ولم نزل فى مخلب التنين تجرع العذاب
يحطم المرآة فى يديها ••
يسمر النوافذ المنيره ••
ويصبغ الشموس بالسواد •• بالحداد
فمرحبا ــ فمرحبا ••)
وكان فى عيونها ترقرق العتاب ••
ووشوشتنى الريح عن مخابىء الضباع والذئاب
بثثت كل ما معى فى باطن التراب ••
واها على التراب ••
وعدت بعد أن تركت للأميره ••
بطاقة صغيره ••
سنلتقى •• سنلتقى لابد بعد فترة قصيره ••
وكان أن قفلت راجعا • وزغردت من خلفى الذخيرة
تؤكد اللقاء للأحباب ••
ببسمة •• نارية مثيره ••

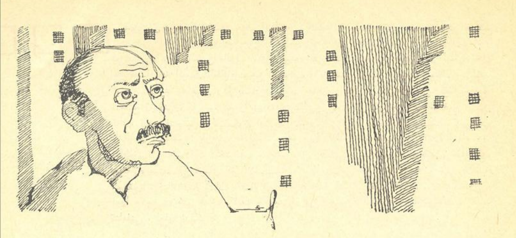
(٤)

نظرت فى الصباح نحو وجهك المهيب ••
يداك تمسحان عن جفونى التعب ••
وتزرعان فى فؤادى المنى ••
وتفتلان من دمى الشهب ••
عيناك قبلتان من لهيب ••
على جبين خوذتى ••
وفوق بندقيتى ••
تبعثران تطبعان شوقها الحبيب
وبسمة على شفاهك الرطيبه ••
يا زهرتى الحبيبه ••
تقول لى ••
(ألا تنس أن تعود للأميره ••)
أنسى ••
وكيف يا حبيبتى الحياة ؟
ان لم أعد بسيفى الخضيب ••
لأنقذ الأميرة الأسيره •



رمسيس لبيب

جلست على عتبة بيت غريب ، بيت لم أره من قبل ، البرد ابر تنغرز فى لحمى، الجوع ثعبان يتلوى فى أمعـــائى ، الريح تدوم فى الطريق ، تعبث بالاوراق الصغيرة العارية ، البيوت تصطف فى قتامه ، تتـلاصق ، تحتمى ببعضها من البرد ، والسماء بلعت نجومها وأنا جالس على العتبة الغريبة ، الركية تتقد بداخلى ، ففى مكان ما يوجد بيتى ، توجد غرفة فى حضن بيتى ، على أرضها فراش دافىء ، أجلس فى استرخاء ، فى راحه ، الدفء دخان شفيف يعشش فى الاركان ، بقايا الطعام فى الاطباق ، بقايا الشبع ، ابتسامه ، زوجتى حبلى ، دسمه ، ابنى الصغير يضع رأسه على ركبتى ، ينظر الى بعينيه النقيتين ، يحتوينى فى صفاء عينيه ، يداعب شاربى ،يمرر أنامله الصغيرة الناعمة على خدى ، تترقرق ضحكته ، وجنتاه ممتلئتان فى اكتفاء ، صدره عار ، أقبل صدره ، تزغرد ضحكته ، كف زوجتى تنسل نحوى فى تشـــوف ، تعانق راحتى ، تهمس لها ، ترتاح على كتفى ، ابنتى تغط فى النوم ، فى شفتيها ذوب ابتســامه ، أضع طفلى وطفلتى فى الفراش ، أضم يد زوجتى ، أصب فى عينيها الحنان ، نتلاصق فى الطريق الى غرفتنا ، أنفاسنا تتقارب ، تتعانق ، شـــعرها الناعم يلامس خدى ، يربت عليه ، شفتاها تشرئبان فى حياء ،فى حجرتنا الدافئة نجلس متجـاورين ، أضمها بعينى ، تعانقنى بعينيها ، تهمس عيـــوننا ، تحلق الى البعيد ، نطلق طيورنا ندية ،ترف أنغام مطمئنة فيها ســـعادة الاكتفاء تذوب أنفاسنا ، تتعانق ، يختلط وجيب قلبينا فى لحن واحد ، نشرب من الينبوع سخيا وعذبا ، نسترخى فى عناق ، بسماتنا تنمو ، تكبر ، تتحول الى ضـحكات ممتلئة ، أغمض عينى ، أستشعر دفء الفراش ، ينساب فى صدرى غدير عذب ، الغرفة الدافئة والبسمات الحبلى ، بسمات طفلى وطفلتى تلوح لى ، أترك العتبة الغريبة ، أسعى نحـو عتبة مألوفة ، عتبة حبيبة أعرفهـا جيـدا ، الطريق عار ، الطرقات ترتجف ، الضوء الدسم يلوح لى ، يدعونى، الضوء الدسم بعيد ، سراب الليالى الباردة دائما بعيد ، المصـــابيح توشك أن تنزف ضوءها ، الضوء المنزوف بقايا لحن أسيان يتوزع على الجـــانبين ، الطرق المسفلته يمسها ضوء فقير ، العين عندما تحـــدق فى الضـــوء الفقير يرتعش فيها حلم العتبة المألوفة ، اليأس يثقـــل قدمى لتركن الى أول عتبة ، عتبة غريبة أخرى ، لكن ركية الدفء تتقد بداخلى ، تشيع دفئها فى كيانى فأدفع خطاى نحو بيتى ، بيتى ينتظرنى



فى شارع ما ، أشرقت الشمس ، وحميت فى الضحى ، واتقدت فى الظهيرة ، وخفت حدتهـا فى الاصيل ، ونزفت دفئهـا فى المساء ،وتنفست أضواء الليل تنفسا هزيلا مرتعشا فى صدر خرب ، صدر ينخر فيه السل ، والضوء الدسم ما زال يلوح لى ، لا أذكر اسم الشـارع ، لا أذكر رقم البيت ، لكننى أعرف كيف أميز بيتى ، بيتى حقيقة طيبة وحبيبة تنتظرنى ، قالوا لى فى الطرقات لا نعرف بيتك ، سـألت رجلا فأشار الى البيـوت وقال بيتك واحد من هذه البيـوت ، نظرت الى البيوت المغضنة المجدورة الوجـوه وقلت لا ، بيتى ليس واحدا من هذه البيوت

قال الرجل ذو الجسد المنتفخ الذى يقف على باب البناية ، البناية التى تخنقها الأشجار :

– الى أين ؟

قلت له :

– الى بيتى .

وأسرعت فى خطاى ، لم ألتفت اليه ، خشيت أن تطبق على عينـاه الواسعتان وتعيـدانى الى البناية ، أسرعت صـوب المدينة ، صوب بيتى .

قال الطبيب وبسمته تسيل على معطفه الابيض وترشح على نظارته اللامعة :

– كنت تفعل أشياء بعينها ، كنت تقلد أزيز الطائرات ، وصوت الفرقعات ، وطلقات الرصاص ثم تبكى وترتمى على أقرب زميل ، تعانقه وتقول منتحبا سامحنى يا أخى .

بسمة الطبيب كانت سـاخرة هازئة ، الرجل اللامع لم يشهد تلك الليلة ، لم يشهد تلك اللحظات ، لو عاشها لما ابتسم تلك الابتسامة ، الرجل اللامع لم ير الكف الصغيرة ، كف ابنة السـادسة وهى معفرة بالتراب ومخضبة بالدم ، قال لى نرجو ألا تعود ثانية ، بحثت له عن بسمة رثاء فلم أجد ، كانت عينا الطبيب منطفئتين خلف نظارته اللامعة ، عينا الرجل المنتفخ على البوابة كانتا تريدان أن تحتويانى ، أن

تعيدانى الى البناية المختنقة خلف الاشجار الكثيفة ، الهواء البارد يشيع ذرات الصقيع فى وجهى وأصابع يدى ، أصابع يدى تنكمش وتحن الى العناق الدافىء ، لابد أن أعثر على بيتى ، هذا الشارع مألوف لدى ، يبدو اننى لعبت فيه وأنا طفل ، وجلست تحت أحد مصابيحه أتبادل الحكايات مع الصحاب وأنا صبى ، هذا البيت بسيط ، نظيف كبيتى ، لا بد انه بيتى ، لم يصادفنى بيت مثله من قبل ، لتكن طرقاتى رقيقة حانية، ستفتح زوجتى ، بل سيفتح ولدى فيده يمكن أن تمتد الى المزلاج ، بل ستفتح ابنتى، كانت تحب فتح بابنا لتـــكون أول من يعرف الزائر ، سيفتحون جميعا ، انهم فى انتظارى ، انتظروا طويلا ، ماذا ســـأفعل لحظة اللقاء ؟ سأفعل أشياء كثيرة ،سأضحك سأطلق كل الضحكات المختزنة ، سأضم طفلى وطفلتى ، سأضم يد زوجتى ، سأعانقهم جميعا ، ستصافح عيناى كل الاشـــياء ، سأربت على كل الاشـــياء ، حتى الاشياء الصغيرة ، فتاة تفتح الباب ، فتاة فى نحو الثامنة عشر ، تقف بالباب ، لا تفسح لى ، فيها ملامح زوجتى عندما كانت خطيبتى ، فى وجنتيها الغمازتان الحبيبتان ، انهـــا تتأملنى ، لعلها تتذكر :

ـ من ؟

عيناها لا تختلجان ، لا تولد فيهما الفرحة

ـ من بالباب ؟

ـ رجل غريب يا أمى ٠

أغلقت فى وجهى الباب ، لا ٠٠ ليس هذا ببيتى ، الأشـــياء التى لمحتها غريبة عنى ، لا يمكن أن تكون هذه الفتاة زوجتى أو ابنتى ، على أن أفتش من جديد ، عندما قلت للرجل السمين اننى ذاهب الى بيتى أبتسم ابتسامة لا أعرف معناها ، ابتسامته شبيهة بابتسامة الطبيب ، بسمة طبيبـــه كانت تسـيل على المعطف الأبيض ، كانت ترشح على نظارته ، لم يشـــهد المســـكين تلك الليلة ، لم ير الأنامل الصغيرة معفرة بالتراب ومخضبة بالدم ، فهمى كان يحكى عن الحبيبة ، البنت الحلوة ، التلميذة ، أم الضفيره الواحدة ، كان يصف شفتيهـــا النديتين وضحكتها الرائقة ، وكانت ابنة عزيز تنتقل بيننا ، كانت ابنة السادسة تداعب الصحاب وتشاغبهم ، وفجأة ، فجأة أيها الطبيب ، فهمى كان يصف الحبيبة ، وفجأة انفجر الدوى ، دوى لم تسمع مثله أبدا والا لما ابتسمت ، كان ذلك عقب انتشار الازيز فى السماء ، وعلى ضوء المصباح الصغير الذى بقى معلقا بسلكه الرفيع رأيت البنت الحـــلوة ، أم الضفيرة الواحدة ، تجمدت على عينى فهمى ، وشـــفتاه كانتا توشكان أن تنطقا بأول كلمة همس بها لها، ورأيت الكف الصغيرة ، الأنامل الصغيرة ، فرت من جوفى صرخة ، صرخات ، وانتزعت نفسى من الحطام ، وجريت فوق الأشلاء ، فوق بقايا الاصحاب ، وأخذت أعدو ، أذكر اننى تطلعت الى السماء فرأيت القمر باردا ومطمئنا ، وارتميت فى حضن الزحام وأنا أصرخ ، صرخت بلا نهاية ٠٠ ثم ٠٠ ثم كانت بسمتك أيهـــا الطبيب ٠٠ نرجو ألا تعود ثانية ٠٠ لا ٠٠ لن أعود ثانية فبيتى ينتظرنى ، بيتى فى شارع ما ٠٠ الظلمة شفت ، ضوء النهار يمسح السواد عن وجه السماء وواجهات البيوت ، ملامح البيوت تنجلى تتحدد ، سيأتى الدفء مع ضوء النهـــار ، مع أشـــعة الفجر ، وســأنطلق ، سأفتش عن بيتى ، لن أترك انسانا دون أن أسأله ، هذا الحى مألوف لدى ، طرقاته، بيوته ، ناسه ، كل شيء فيه ، هذا الرجل الجالس أمام دكانه ليس غريبا عنى ، طيبته رأيتها من قبل فى وجهه ، فى وجه أبى ، فى وجه جدى ، فى وجوه كثيرة أحببتها ، تجاعيده كانت تستفزنى فى جبهة أبى ، لا بد انه يعرف بيتى :

ـ يا ابى ·· يا ابى الا تعرف بيتى ؟

ـ بيتك ؟!

ـ نعم بيتى ·

عينا الرجل الشاحبتان تتسعان

ـ بيتى فى هذا الحى ، فى هذا الشارع ·

الرجل يشيح بطيبته ، الرجل العجوز لا يريد أن يتكلم ، لا يريد أن يدلنى على بيتى ، لأسأل غيره ، هذه المرأة التى تقف على باب بيت ، هذه المرأة التى ترتدى السواد ويتشح وجهها بكآبة مبهمة فيها ملامح أمى ولا بد انها تعرف بيتى ، وهذا الصبى الذى يقف الى جوارها قد يعرف ابنى أو ابنتى :

ـ يا أمى اين بيتى ؟

ـ نعم ؟! ·· بيتك ؟!

ـ نعم بيتى ·

ـ بيتك انت تعرفه ·

ـ بحثت عنه منذ الأمس ، منذ أيام دون أن أعثر عليه ·

ـ مسكين يا ولدى ·· يبدو أنك ·· مسكين ·

المرأة تربت على كتفى وتمصمص بشفتيها ، يبدو انها لا تعرف بيتى هى الاخرى ·· الصغير يحدق فى ، عيناه تودان أن تقولا شيئا ·· يبدو انه يعرف بيتى·

ـ ايه ·· مجنون ·· مجنون يا اولاد ·· مجنون يا اولاد

وأنت أيضا يا ولدى ·

ـ مجنون يا اولاد ·· مجنون يا اولاد

ماذا ؟ ·· من أين انبثق كل هؤلاء الصغار ؟ ·· كيف تجمعوا ؟ ·· الناس ينظرون الى ، عيونهم تتفرسنى ، ماذا أقول لهم ؟ ·· ماذا أفعل للصغار ، الشاب الأبله فى شارعنا كان يلقى الطوب على الأولاد عندما يزفونه بصياحهم ، أنا لاأفعل ذلك ، قد يكون بينهم ولدى ، قد تكون بينهم ابنتى ، لا يمكن أن ألقى الطوب على الصغار ، لأداعبهم ·· لأضحك لهم ·

ـ مجنون ·· مجنون يا اولاد ·· مجنون يا اولاد ·

الأولاد يتكاثرون ، يبدو أنهم سيجمعون كل أولاد الحى ، لأسرع ، لأفر ، سيجرون خلفى وسيضحك على الناس ، بعضهم يفتش عن طوب ، عن حجارة ، لأعدو ، أقدام الصغار لا يمكن أن تلحق بى لأعدو بأقصى ما أستطيع ، لأنعطف من هذا الشارع ، وهذا الشارع ، اختفى الصغار ، أنفاسى تقطعت ، كلت قدماى لأستريح على هذه العتبة ، عتبة غريبة أخرى ، ماذا ؟ ·· البناية !!·· البناية التى تطبق عليها الأشجار ، والحارس المنتفخ ينظر الى ، يتحفز للاقتراب ، لا ·· لا لن أعود ثانية ·· لن أعود ثانية سأفتش عن بيتى ، سأعثر عليه ، لأنطلق من هذا الشارع ، لا بد أن أجد بيتى ، بيتى فى شارع ما ، فيه زوجتى ، فيه طفلى وطفلتى ودخان الدفء ، بيتى فى مكان ما ·



محمد أبو دومه

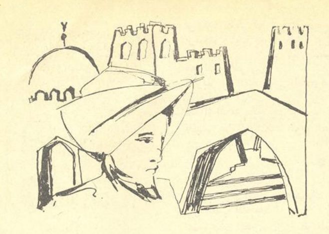
أنا ابن جلا فسل عنى السيوف المستحمة فى حلاقيم العراق
أنا ابن جلا وحيث أكون لا مزن ولا هتن ولا اغداق
بطون الطيرتلهج بى
وتسبقنى ذئاب البيد ظامئة لرشق الرمح فى الاحداق

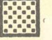
أنا ابن جلا ومرآتى بحار الدم
واعتابى جماجمكم
ونعلى يطمس الكلمات فوق الفم
دواء الداء ياغوغاء فى كفى
وفى جنبى قلب الصخر فانسوا من الاشفاق
سنون الرفه لن تأتى فقد شئنا بأن يبنى جدار الدق ، ٠٠ فوق
طلولها المنسية الأحقاب

يبدل أمنها وجلا
يلفع ضوؤها بغشاوة الامساء
يقشر صبحها الخزيان عن شـــمس يطوقها زفير الموت من أرض
جذور نباتها شاطت وصارت ،
٠٠ كفها رملاء ٠٠

أنا ابن جلا وزور القوم أعرفهم
واقرأ فى مآقيهم سفور الخبث تحت براقع الرده
ليونة ملمس الافعى اذ انفلتت ،
« عند التقلب فى أنيابها العطب »

وايم الله يا عبدان كل عصا
وايم الله يا أقذاء يا سفله
سأوثقكم وثاق العير ٠
وأجعل دهركم بالهم فوق الهام يضطرب ٠٠
أنا ابن جلا كبرق السيل
أحذر ثم لا أعذر
وأنذر ثم لا أنظر



على عجالة الأعمار ان شئتم
فاياكم ورفع الصوت
واياكم وخفض الصوت
فمحسنكم سأخذه بعاصيكم
« سنمار كأحمر عاد »
ومؤمنكم سأصلبه بذنب الكفر



* * *

أنا ابن جلا .. وعاش يصنف البلوى مغلفة بزبد الصبر ،
.. خلف شواطىء الا ظلام
ويبذر فى جدائبنا تهاويما من الامال يسقيها بخيبتنا
يقيم بيننا الاحزان بالقسطاس والحكمة
ويطبخ فى مراجله صراخ الماء
يمنينا بمائدة ملوكيه
الى أن تخدع الامعاء
نمام ومصمصات الفم لا هثة وراء الجوع
وهدب النار يستلقى بلهفتنا الرماديه
يراق القدر فوق أنيننا المفجوع
فيغرق ريق الاشواق والاحلام مغشيه
أنا ابن جلا وقد وليت ماوليت فالاذعان فالاذعان ،
والاطراق فالاطراق
أنا ابن جلا وقد وليت ما وليت لا حرا ولا بردا ،
.. ولاغيما ولا اشراق
أنا ابن جلا ..
انا ابن جلا ..
.. الى أن شال منتفخا عمامته ،
رأينا تحتها أفاق ..
فخلينا له الاوطان وارتحلت محاملنا بعمق الليل دون وداع

تركناها تصفر فى جوانبها رياح الصمت والتغريب والأوجاع
تركناها منابت عمرنا المنبت قبل تورق الاغصان ،
قبل تلعثم البرعم ٠

هجرناها لأشره فم
تسربنا مع الغيلان فى الصحراء
تكهفنا خرائبها
تظمأنا لدمعة نجم
تقاذف خطونا المنشت اعوام كجوف العير مجحفة بلا انداء
٠٠ ٠٠ ٠٠

* * *

ولف الحول جيفة حول
ودود الجرح حفار مع الحسرات فى الاحشاء
يفر القلب للدجله
أعلق عينى الحيرى على قرط بأنف الشام
أدور أبعثر الشكوى بتيه الطور
تهد منازل الاحباب فى رأسى
وتبرك كل نوق الصبر يا سيناء بعض حطام
٠٠ ٠٠ ٠٠

* * *

فيا نسمات ثغر النيل يا حضنا كتانيا لجأت اليه ،
٠٠ فى زمن يسعف قهره الاظفار ٠٠
يشيب رعبه الكلمات فى الألسن
لك الاعذار
لك الاعذار حين حرمتنى من مائك الرشفه
سددت رحاب ظل الامن فى وجهى
وقفت هناك منبوذا على ابوابك الحجرية الآذان
تفتشنى كلاب حراسة الوالى
ويرمقنى ذبول الخلق أسافا
فمنذ تتوج ابن شريك قرة أعين الشيطان ،
٠٠ لا ضـــيفا نصادقه الى أن تأذن النبرات فى الفرمان

فعفوا يا أخا الاتراح ان بالت على النيران نسوتنا ،
وأطفأنا سراج الدار
ومرحمة اذا كنا سحابات يقشعها زفير الصيف ،
لاظلا ولا أمطار ٠٠

« شريك » سور البلدان بالأجراء
خوف ساقنا اليسرى من اليمنى
وصورتك التى لصقت بكل حوائط المأساة
تبصق فى وجوه الناس والعسكر ،
عليها اسمك المارق
عليها اسمك الفجاء
تزوم حروفه السوداء فى الاعلان ثم تشب بركانا
يصب الجمر فى الطرقات ٠٠ ،
والمرسوم لا يغفر
وألف مكلف بالأمر جواب مع الاسواق

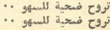
يطالب من يرى شبها لصورتك الوبائيه
بكشف السر ارضاء لمولانا
ليصرف صرة كرشاء ..
رجعت وقربة الاسفار قد عورت وقل الزاد
غطائى سطح كهف الليل
وسادة فرشي المجهول ملقاة على أرقى
وأوصالى يجمدها فحيح الريح والايام أكباد صواد
فلا عامين لا أدرى
ولا شهرين لا أدرى
أجوب الصخر مختبئا بقاع الواد ..
وفم الشمس لم يبسم
وموج الرمل مالاحت نهايته
وأصبح ليلنا أصفاد
.. .. ..

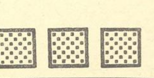
* * *

يفر القلب للدجله
أعلق عينى اليرى على قرط بأنف الشام
أدور أبعثر الشكوى بتيه الطور
تهد منازل الاحباب فى رأسى
وتبرك كل نوق الصبر يا « سيناء » بعض حطام
فلا أدرى أعامين
ولاشهرين لا أدرى
خسيف الضيم والتغريب مجتثبلا بلد
.. .. ..

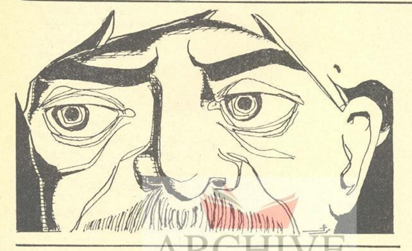
* * *

وجئتك خامس الخلفاء يجذبنى رواء الحق
وقفت ببابك المغلق
رويت شكاية الأيام ،
فأنصفنى ..
ولست بأرعن معتوه ،
أطالبكم بحكم الله فى الموتى
فقد بلغت .. .. أن الطير قد بترت قوادمه
وحرق ريشه الاعصار
ولكنى أطالبكم بحكم الله فى الأحياء
وأنت الخامس المرجو
أخاف عليك من عدلك
أخاف عليك من نفسك
أخاف عليك من حراسك الخلصاء
فما زالت تعشش فى جوانحهم فراخ المقت
وحين يجئ حينهمو
وأنت الخامس المرجو ..
تروح ضحية للسهو ..
تروح ضحية للسهو ..





حادثة القطار



على ماهر عيد

القطار يسرع مغادرا أسيوط ، سنابل القمح تفر هاربة شاحبة ، والليل يجثم فوق الكائنات ، وشريط من المياه يلمع تحت لمسات الضوء ٠

وسلطان يسير متوجساً ٠٠ تحول الى عينين لامعتين حادتين تمسح شخصيات القطار ، وصوت القطار يغزو أفكاره ويبعثرها ، وفى ركن من هـذا القطـار يقبع الأخطبوط ٠

قال القاضى : براءة ٠
الحيثيات المقدمة اليك كاذبة أيها القاضى ٠

الجلباب الأبيض ، والعمامة الشهباء ، والوجه الضاحك ، والابتسامة الماكرة ، وجلسات الذكر ، والعطر ، خلقوا منه أسطورة ٠ عاشت وسط القسوة ، أفسح الجبابرة مكانا له ، وسكن بين صدور النساء ٠

عبد السميع يجب أن يموت ٠

الله حى ٠٠ الله حى

عيونه تعلق بالشرفات مع حركاته الرشيقة الناعمة ، والابتسامة مليئة بالحرمان والوعد ٠٠ هناك فى النافذة الصغيرة تقف انعام خلف الستارة ٠٠ تتنهد وتحلم ، القسوة سجنت عمرها خلف النافذة ، وتركت لها من الحياة تهاويم ساذجة ٠ عمرها سبعة وعشرون ولم تتزوج بعد ٠٠ أصبحت عانسا رغم جسـدها الغائر وأسرتها الكبيرة أسرتها التى تعبد العنف ٠٠ لم يجرؤ أحد من أبناء البلدة أن يتقدم اليها ٠

عبد السميع ابن عمها جميل أبيض ذو مكانة

هل النبى علينا ٠٠ جاى من المدينة

هل النور يازينة ٠

الرجال يندمجون فى حركاتهم المحمومة وهو يصفق لهم على الاكف ويرسل صوته الى أذنيها ٠٠ يدغدغ أحاسيسها بغزله ، والرجال يتطوحون ، وصوته ينساب الى أذنيها يدخل الى أعماقها ٠٠ هى تريده ٠٠ تريده بقوة حرمان جسدها ٠٠ وهو يرقص وينشد ويصفق ٠

الله حى ٠٠٠ الله

تتموج الأجساد وتذوب ٠٠ يغمض الرجال أعينهم فى نشوة الاتصال ٠

هل النور يازينة

دموع الحرمان تنساب خلال القيود ٠٠ نظرات انعام وعبد السميع تتلاقى فى عناق مشبوب ٠

صل على النبى

انعام تفكر ٠٠ عبد السميع متزوج لكن له الحق فى أكثر من زوجة ٠٠ الحاج عتريس له أربع زوجات ، وأخوها عبد القوى بيه له زوجتان وعشيقة ٠

القطار يبطىء من سيره ، وسلطان يتحرك يبحث عن عبد السميع ، وقف القطار على محطة منفلوط ٠٠ ضوء المحطة سقط على وجه سلطان ٠٠ جلس بسرعة خشية أن يراه أحد ، أفكاره محمومة ٠٠ يتحرك فى فراغ ٠٠ لاوجود للناس ٠٠ الظلام داخل العربات طمس المعالم ٠٠ تحرك القطار ٠٠ تحرك سلطان لمعت عيناه ٠٠ لا وجود لرأسه ٠

قال القاضى : ــ **براءة**

ــ لا ياسيادة القاضى ٠٠ فلتسمع قصتى معهم

ــ الاسم ياولد ؟

ــ سلطان يا بيه

ــ ماهى علاقتك بالميت ياولد ٠

ــ لا تقل لى ولد ٠٠ أنا القاتل ٠٠ سأقتله بعد لحظة لأنه طغى على ٠

أنا لست ولدا ٠

انتظر أيها القاضى لحظة حتى أقتله واسأل كما يحلو لك ٠

البلدة كلها تخاف من الأسرة ، النار هى أسلوب التعامل ، وشهادة الزور تخرج القاتل بريئا ، واشتهرت الأسرة بجانب قسوتها ورصيدها فى الاجرام بالطول الفارع والأعين الجاحظة ، والبشرة السمراء ٠

ــ أنا سلطان لم يهزأ بى احد ٠

حدث الناس عنه أنه كان يركب حمارته منتصب القامة فى صلف ، ناظرا لأعلى فى كبرياء ، واذ تعثرت به المسكينة ٠٠ وقع فى الأرض ٠٠ التراب التصق بثيابه ٠٠ ضحك طفل من المنظر ٠٠ هرب الطفل مذعورا من النظرة الصاعقة طلقة واحدة ماتت الحمارة ، وسار منتصب القامة فى صلف ٠٠ ناظرا لأعلى فى كبرياء :

ــ أمك ماتت يا سلطان ٠

ملأت اليوم المنزل بثيابها السوداء ــ لم يبك سلطان أمام أحد ، وقف فى جلباب صوفى أسود يتلقى العزاء ، قال له الرجال أنه يجب أن يتزوج ٠٠ عندما بات فى المنزل وحيدا بكى ، كانت كل حياته هى والبندقية ــ عاشت له وعاش لها ٠٠ كان بينهما حب عنيف تحدث به الجميع ، طاردته الذكريات أينما حل ، صقيع

الوحدة كاد يورثه الجنون ، البيت أطلال تنعق فيها الغربان ، حيوانات الحقل تنادى بالغذاء عجله العزيز لديه كاد يهزل ٠

همست عجوز فى أذنه بأن عبد القوى بيه يريدك زوجا لأخته انعام ٠

لمعت عيناه الجاحظتان ٠٠ عبد القوى بيه ٠٠ انعام العانس ٠٠ لا بأس ٠

ـ كوكاكولا مثلجة

ـ يا ابن الـكلب ٠

صفع البائع بقسوة أقنعت البائع بالهرب خوفا من المزيد ٠٠ اصطدم الرجل به فى الظلام ، أيقظه من نفسه ، زفر بعمق ، تحرك سلطان يبحث عن عبد السميع ٠

ـ سلطان تقدم اليك يا انعام ٠

الله ٠٠٠ الله حى

عيونه الضاحكة عبست ـ الدف ضرباته رثاء وحزن يائس ٠

« والله يازين لاخلى القلب وافضى لك

وأمدح جمالك عند أهل العلم وأفضى لك »

صوت حيوى ٠٠ ذوب القلب العـــاشق ٠٠ الشـــموع ترتجف ٠٠ الرجال يتطوحون ٠

اضطرب صدر انعام ٠٠ والتوى قلبها ملتاعا ـ « عبد السميع » همست باسمه سرأ ٠٠ حبيب القلب أنيس الوحدة ٠٠ صديق الحرمان ٠٠ ليته بديل عن سلطان القاسى ٠٠ قاتل حمارته ٠٠ بالسجن الأبدى ٠

الصبر طيب وان كان مر كل حبه

وأترك حبيبك اذا راح للعزول حبه

ـ صوته مخنث يا سيادة القاضى ٠٠ عبد السميع ليس برجل ٠٠ لونه أبيض يا بيه !! ٠

كاد يذوب عبد السميع مع الغناء الحزين ـ حلقة الذكر دائما تحت النافذة ٠ عبد القوى بيه يحب الذكر ٠ النساء يحببن عبد السميع ، يطربن لصوته صـــوت القطار يأذن بالرحيل من القوصية ٠ شريط المـاء أسمر لامع حنون عجوز ٠٠ أمى كل شىء مر من بعدك ٠٠ لا تفرى منى ، القمح شاحب ـ الكون أسود ، حتى عربات القطار مطفأة ، النخيل يجرى حزينا ٠ كم أحببت النخيل شجر الحزن ٠٠ أراه كثيرا بين المقـــابر ٠

أنعام بدلا منك يا أمى ـ قالوا لى ، سنة الحياة ، وأخت عبد القوى بيه ، أنت رجل وعبد القوى بيه يحب الرجال ٠

فى ليلة الزفاف نظرت انعام اليه من خلف طرحتها البيضاء ـ الطرحة ستارة فوق نافذة صغيرة ٠٠ صوت عبد السميع يأتى عبرها ٠٠ يغزو أعماقها ٠

أما سلطان فوقف مذهولا ـ الطرحة مقبرة ـ والثياب سوداء ، انعـــام امرأة عجوز ـ عاشت لابنها ، ٠٠ ارتعشت يد سلطان وهو يزيح الطرحة ٠٠ تثلج جسده وهو يحتضن أمه ، ارتعش جسد انعام ٠٠ ، ثار جسدها فى عنفوان قاس مقتحمـا الوهـم ٠

بكى سلطان بجوارها ٠٠ سلطان يبكى ٠٠ سلطان ليس برجل ٠

يا لوعة أيامك يا انعام ٠

بكاؤه أثار الشفقة والرحمة ٠٠ سلطان الطويل الفـــارع القاسى المتجهم ليس برجل ، برغمها أحست بالحزن عليه ، لكن فرحة قاسية صغيرة نبتت فى ركن من أعماقها ٠٠ قد يكون عبد السميع البديل ٠

صل ع النبى

وقف الراعى يبتسم ويوزع بركاته نظر سلطان الى انعام مدة أخرى ، عيونه

منكسرة ، وصدع هائل فى داخله أحس أن جسده يتهاوى فى داخله ، دماؤه تنزف من الثقب ، أعضاؤه تنكمش وتتضاءل الدموع تزحف من الأعماق تدق جدار الأعين ٠

خرج سلطان الى فناء الدار وعيناه جمر ، والسيجارة تلمع فى الظلام ، حلقة الذكر خارج الدار ٠

« وارك حبيبك اذا راح للعزول حبه » ٠

عبد السميع ونواحه ٠ ذهب سلطان الى الحظيرة ٠٠ المكان المحبب لأمه تحلب الجاموسة ٠٠ العجل هزيل تبول سلطان وهو ينظر لنفسه آسفا ، صوت الدف ينقر أعصابه ـ تجول سلطان فى الدار ، الدار فسيحه خربه ٠٠ أطلال باهته رغم الطلاء الحديث ٠٠ رجع الى عروسه ، انعام ليست خجلة ، نظراتها مليئة بالاتهام الصارخ ، والانتظار الشبق ، سلطان رجل ـ قتل حمـــارته عندما كبت به ، ارتمى بجانبها يدخن ، الموت يخفى السر الهائل عيناه الجاحظتان لا تريان الا الموت ٠٠ امتدت يده فى اصرار عنيد ليخمد انفاســـها فوجىء بالمراة العجوز بين أحضـــانه ٠٠ أمى ماذا أفعل ؟! جمجمته ساخنة ، ملايين الذرات الملتهبة تطن فى رأسه ٠

الفضاء فسيح والجو خانق ، والظلام ستار كثيف يخفى الكائنات ، وسلطان يحاذر أن يدخن وهو يتحرك بحثا عن عبد السميع ، عبد السميع فى الدرجة الثانيه القطار الفخم محلوم بالقضيب الحديدى الرفيع ، انوار مدينه ديروط تظهر ٠ جلس سلطان محادرا الضوء ٠

فى صباح ليله الزفاف ، هز الرجال يد سلطان لكنه نظر الى عبد السميع فى حقد قاس ـ نظراته معباة بالكبت والعجز والقسوة ٠٠ فى داخله أطلال ٠٠ برقت فكرة آمن بها بقوة ـ عبد السميع هذا الساحر ٠٠ صادر رجولته بالسحر ٠

ـ انتظر ايها القاضى ـ لا تتعجل الحكم ٠٠ وأيمانات المسلمين عبد السميع مذنب ٠

الى شيخ « باتع ومجرب » فى أطراف البلدة قصـد سلطان ، جلس على بابه ينزف جرحه ٠

استمع اليه الشيخ وهو يزنه كزبون بنظراته ٠

ـ قريب لزوجتك ٠٠ خبيث ـ رائحته خبيثة ٠٠ يطمع فى زوجتك ويريدها ، السحر مدون على ظهر حوت ٠٠ أصبر

ـ الى متى يا سيدنا الشيخ فى عرضك ٠

تهاوى القاضى وضعف ٠٠ أصبح كومة من الضعف والتهافت والرجاء ٠

ـ الحوت ملعب وزفر ٠٠ يحتاج الى فلوس ٠

ـ أطلب يا مولانا

ـ أجرة عشرين صياداً مدربين ٠

ـ تحت أمرك

ـ لا تأت زوجتك حتى آذن لك ٠

ـ هو أنا قادر ! !

قالها بضعف واستسلام صدى لأعماق مرتبكة ٠

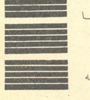
٠٠ جلست انعام على ركن من الفراش ، خلعت ملابس العروس ، لبست قميص أمه الأسود ، محت الزواق ، وعصبت رأسها بمنديل ، عيناها بريئتان من الكحل ٠ انكمشت فى جلسة غاضبة مقهورة ٠

نظر اليها والعجز يطل من عينيه ، تهـــالك على الجانب الآخر من الفراش ، تلبس العروس القميص الأسود ، تلبس قميص أمى ، أمى العجل هزيل والجاموســة حزينة والقمح شاحب ، ماذا أفعل مع أنعام ٠٠ لا تهتم بشىء ســوى الدنس ، بنت الأكابر ، حبيسة النافذة جسدها يقف كعملاقا يســجن الشمس والهواء والضحكة والكبرياء ٠

ـ انعام ٠

نداء حزين ضعيف فيه كثير من الرجاء ٠

دبابيس انغرزت فى جسد سلطان من نظرتها الهازئة ٠
ـ ليس الامر بيدى ٠
هزة خفيفة من كتفها صفعته
قالت نظراتها وبسمه ساخرة فى ركن من فمها
ـ بامر سيدنا الشيخ لا ابيك ٠
ـ لا تحتاج الى أمر ٠
تماسك وأكمل فى رجاء :
ـ لا أريد أن يعرف أحد حتى نصطاد الحوت ٠
قالت بدهشه : **الحوت ؟!**
سر باشتراكها فى الحديث وأكمل مسرعا ٠
ـ السحر مرصود على ظهر حوت وعلينا ان نصطاده ٠
ضحكت ساخرة بعنف وقالت متهتكة : من الخير أن تصطاد قرموطا ٠
ثورة مفاجئة تملكته ، يدافع عن نفسه ٠
ـ عبد السميع ابن عمك هو السبب ٠
ـ ساقتله ٠
التفتت اليه بانتباه ٠٠ دماؤها تسخن لدى ذكره ٠
ـ أنت لست برجل ٠
ـ ساقتلك أنت الثانية ٠
ـ لا تستطيع سوى قتل حمارتك ٠٠ أخى عبد القوى ٠٠
ـ ساقتله ٠
ـ انت مجنون ٠
التقط بندقيته وخرج هائما ٠٠ لا يرى أمامه من الكائنات سوى عبدالسميع ٠
ـ عبد السميع ليس بريئا يا سيادة القاضى ٠٠ الحيثيات المقدمة اليك كاذبة ٠
لم تكن أنعام بالمنزل عندما عاد ، أسرع الى الحظيرة ٠٠ نظر الى حيواناته هادئا عاد الى حجرة أمه ٠٠ هنا يجد الراحة ويلتمس الأمان ٠
عندما رفع نظراته فوجىء برجال عبد القوى به يحاطونه ، قبل أن يلتقط البندقية أوثقوه ، عبد القوى به يضربه بنفسه ٠٠ السوط يمزق جسده ٠٠ يصرخ صرخات حيوان عاجز ٠٠ دماؤه تشتعل بالغضب ٠٠ كبرياؤه تنزف ٠٠ جسده العملاق يتهاوى وينكمش ٠٠ حمارته تنهق ٠٠ أمى كل شىء مر من بعدك ٠٠ ساقتلهم ٠
ـ مادمت لست رجلا ٠٠ مابالك بينت الرجال ٠
قالت لهم الفاجرة ٠٠ عبد السميع ٠٠ الحوت ٠٠ الشيخ ٠٠ صل على النبى ٠٠ حلقات الذكر تحت النافذة ٠
ـ الجرح كبير ٠
قالوا عبد السميع فى أسيوط ٠
النار هى الجواب ٠
هنا على الأرض التى شهدت عارى سأقتلك يا عبد السميع هنا فى دير مواس بلدتنا ـ سيعرف الجميع أنى رجل ٠٠ سيعرف القاضى أنى رجل ستعرف انعام انى رجل ٠٠ الأرض فسيحة جرداء ٠٠ تلالها سوداء حزينة ٠
٠٠ أطبق عليه الظلام ٠
هنا لا محالة فى هذا الديوان يكمن الحوت ٠٠ عبد السميع نهايتك بدأت ٠
يا صاحب الوجه الضاحك واللون الأبيض أمى تباركنى ٠٠ اخلعى ثوبها يا انعام يا مدنسة أمى تضحك لى ٠
تقدم سلطان الى الديوان وأطبق على عبد السميع ٠
تقدم سلطان الديوان وأطلق على السميع ٠
انطلقت صرخة رهيبة وصوت مكتوم ٠٠ ولم يتحرك سلطان ٠٠ أحس برجولته عارمة تتحدى العالم ٠٠ وبأمه فرحة مقرورة ٠



القصة القصيرة

بين الشعر واللاشعور

د. عبد الحميد ابراهيم

ان الوجود على الرغم من الاكتشافات لا يزال ملغزا ، وان الانسان على الرغم من هذه الحضارة المتقدمة لا يزال وحشيا ، وان الكون على الرغم من التقدم العلمي لا يزال محيرا • ومن التقابل بين هذه المتناقضات (اكتشاف ـ لغز ، حضارة ـ وحشية ، علم ـ حيرة) تتولد المأساة ، ولكنها هذه المرة أكثر عنفا من مأساة الانسان القديم الذى كان يجد الخلاص فى قوة يتصورها خارج نفسه ، أما الانسان المعاصر فحتم عليه أن يواجه الكون بمتناقضاته •وأن يلتقى واياه دون معين، وهنا سر مأساته وسر قوته فى الوقت نفسه ، لأنه كائن غير مغرور قد أدرك الحقيقة الأولية والصعبة معا ، وهى أن يبدأ خطوه بنفسه مدركا الصعاب ومدركا أنه قد لا يصل الى شىء ولكنه يستمر فى محاولاته ، ان « كارل روسمان » بطل رواية « أمريكا » لكافكا هو أوديب العصر الحديث ، انه يواجه المتناقضات فى عالمه الجديد دون سند ولكنه يستمر فى رحلته • وهنا سر جاذبيته وسر تفوقه الذى يجعل الجميع من مديرة الفندق الى الشريدين يربطون مصيرهم بمصيره •

ولم يستطع فلاسفة هذا العصر أن يقدموا أجوبة محددة على المشكلات المطروحة ، أو يخلقوا أشكالا على غرار الأشكال الأرسطية التى تقدم الحل فى عملية رياضية بحتة ، أو يقدموا قوالب تحتوى الفكر على غرار ما فعل ديكارت • ولم يكن هذا بسبب قصور منهم ولكن بسبب توضع وادراك لتعقد الحقيقة وتداخل الأشياء ، أن التفكير الحاد الفاصل لم يعد وحده مقنعا ، وأصبح لزاما على المفكرين أن يثوروا على المعرفة (الأبستمولوجيا) بمعناها القديم وأن يبحثوا عن وسائل أخرى للمعرفة ،وهكذا بجانب «الكوجيتو» الديكارتى الذى يبدأ من الفكر وينتهى اليه كما قال « جان فال » فى كتابه « الفلسفة الفرنسية » يكتشف « فرويد » عالم اللاوعى الذى يفوق عالم الوعى ويؤثر فيه ، ويتخيل « باسكال » الكون كمزيج غريب من الوضوح والغموض شبيه برسوم رمبرانت وجورج دىلاتور ، ويطرح روسو التفكير ليعود الى الفطرة والطبيعة ، ويتحدث « برجسون » عن الحدس الباطنى ومعرفة المطلق وعما يسميه « نداء القديس » واتصاله بالمبدأ الخالق ، ويجعل «سارتر» الوجود يسبق الماهية ولا تتحقق الماهية الا من خلال الموقف المتجدد مع تجدد الفرد • أو كما يقول فى كتابه «ما الأدب»: « وكل موقف فى معنى من معانيه بمثابة مصيدة فئران وكل امرئ يبتكر نفسه بابتكاره لمخرجه الخاص »

ثورة على الاشكال الادبية

وهنا نجد للثورة على الاشكال الادبية التقليدية ما يبررها ، هى ثورة فى حركة التاريخ وتستجيب لمنطقه فالوسائل الفنية تختلف باختلاف فلسفة العصر وقضاياه الجمالية ، لقد اهتزت الواقعية الادبية التى كانت تؤدى وظيفة «الكاميرا» فى تسجيل المظهر الخارجى ، فلم يعد الواقع هو ذلك الشىء الثابت المستقر الذى يمكن أن تتخذ ازاءه وجهة نظر محددة ، بل تحول الى شىء متحرك باستمرار ، ويدرك «بالنسبة الى» ، ويتخفى الكثير منه اما داخل نفوسنا أو خارجها فى الكون الرهيب ، ولم يعد الزمن هو فقط ذلك الزمن المألوف الذى يمكن تحديده بالساعات مثلا، بل هو مجموعة من اللحظات المتغيرة والمتحركة يستحيل تعريفها تعريفا أرسطيا ، ان سارتر يقول «أنا أكون مالا أكون ولا أكون ما أكون» • ان الواقعية الحرفية لا تقدم لنا الا حالة فضلا عن أنها خاطئة لأنها تقدمها ساكنة ، فهى قاصرة لأنها تعتمد على قطاع واحد من الواقع ، يتجاهل الواقع النفسى والواقع الحدسى والواقع العلمى والواقع الكونى •

وقد استجاب شبابنا فى القصة لمقتضيات اللحظة المعاصرة بما فيها من تناقض وعنف وتواضع وحيرة ، فاهتزت أمامهم «القيم» القديمة لأنها أصبحت إطارا قاصرا وخاطئا ، وتراءت لهم «محاولات» جديدة ، ولست أقول «قيم» فما أبشع الكلمة هنا هذه المرة ، وجهدت هذه المحاولات فى أن تقترب من ذلك الشيء المتحرك والمتغير والذى دخل فى تعريفه البعد غير المرئى الذى اكتشفه اينشتين ، وفى أن تعثر على الوسائل الفنية التى تستطيع أن تنقل تجاربهم ، وليس حتما « أن تنقلها » بل اللازم ألا تنقلها ، ولكن تشير اليها ولا تحددها وتوحى بها ولا تنص عليها وتسند هلاميتها ولا تحصرها باطار ، انها طريقة صعبة فى الكتابة وهى تحاول أن تعبر عن فكرة جموحة غير محددة ولا تريد أن تهب نفسها ، انه جموح لا يشبه جموح الفكرة عند الشاعر القديم الذى كان يتحدث عن بنات افكاره التى تهرب منه ويحاول اصطيادها ، فجموح هذا الشاعر جموح دلال وعناد فما ان يصل بعد جهد الى مفتاح السر حتى يتكشف له كل شيء وتنثال عليه الفكرة انثيالا ، ولكن الجموح عند الفنان الحديث جموح حيرة واضطراب وفكر قلق متوثب قد انهارت تحته الأرضية وانسحبت منه الحقيقة الثابتة فأصبح يتأرجح فى سماء النسبية وفى الموقف المتغير ، انه ليس على بينة من شيء وكل ما يستطيع أن يفعله هو أن «يعدى» القارىء بهذه الحالة وأن يشركه معه فى قلقه ، وأن يدفعه للبحث عن عهد الحلول الجاهزة قد ولى ، وأن أى حل وبتعبير أدق ! ان أى اقتراح يمكن أن يكون مؤقتا ونسبيا ، ويمكن أن يكون مشكوكا فيه أيضا .

ظواهر التجديد

وقد اختلفت تجارب الشبان التجديدية فى القصة باختلاف الفرد ، بل باختلاف التجربة عند الفنان الواحد ، واذا كانت التجربة تختلف عن الاخرى فان هذا الاختلاف لا يبين الا اذا كان اختلافا فى الوسيلة الفنية ، أى كان اختلافا شكليا ، فالتجربة لا يحكم عليها بالفن من عدمه الا فى وجودها الاخير ، أى وهى قد تسربلت فى ثوبها الفنى ، أما قبل ذلك فهى مجرد هواجس داخلية فى انتظار أن يشكلها الفنان ويحكم لها بالوجود بين الموجودات الاخرى ومن هنا فان دراستى لاتجاهات القصة عند الشبان سترتكز على الجانب الشكلى ، وسأحاول فى هذا المقال أن أتتبع «قصة الاستكناه الباطنى» مرجئا بقية الاتجاهات لفرصة أخرى .

وقد بدأ ادوار الخراط هذا الاتجاه فى أوائل الأربعينيات ، حين كانت الواقعية تفرض سطوتها على الكتاب وكانت الاسلوب الوحيد الذى لايسمح لغيره بالظهور ، حتى ان تجربة يحيى حقى التى نشرها فى صحيفة «الفجر» تحت عنوان «السخرية أو الرجل ذو الوجه الاسود» والتى مهد لها بمقدمة هاجم فيها المذهب الواقعى ـ اختفت ولم يتنبه لها أحد . ولكن ادوار باصراره على هذا الاسلوب حفر للقصة وسط الصخور طريقا جديدا ، هو قد تجاوز الموضوعات المستهلكة التى كانت تلوكها الواقعية قرابة أربعين عاما ليعبر عن عبث الحياة واحباطاتها ، وسحب نفسه من الواقع الخارجى ومشكلاته اليومية ليعيش داخل أسواره وحيطانه العالية ، وارتد الى لا شعوره ليصور حركته واضطرابه ، ولجأ الى وسائل سريالية كذكريات الطفولة والاحلام ، انه فى قصته «حيطان عالية» يصور لا شعوره وكأنه انسان آخر يجلس معه على المقهى ويتبادلان اللعب ويصر كل منهما على هزيمة الآخر بينما رقدت ابنته المريضة التى تركها بالبيت ، داخل المقهى على سريرها ـ فى صورة استحضرها لا شعوره ـ وكانت عارية لا يتنبه لها الجالسون ، ان أدوار هو أول من صور اللاشعور بذلك التجسيد الفنى ، وكانت القصة الداخلية قبله اما أن تستعرض المعلومات النفسية استعراضا مباشرا كما فى قصص الأخوين عبيد ، أو تصور النجوى الداخلية كما فى بعض قصص محمود تيمور والمازنى ، ولكن ادوار تجاوز هذه الوسائل وكشف لنا الداخل فى لوحات سريالية طورها من بعده جيل الشبان وبنوع خاص محمد البساطى فى مرحلته الاخيرة ، ان بسيونى فى قصة البساطى « لعبة المطاردة » هو تجسيد للاشعور القرويين الذى يريد أن يتحرر ، ولكنهم يطاردونه ولا يريدون الاعتراف به ولا يريدون لأحلامهم أن تتشكل وتظهر ، والقصة تمثل حركة المطاردة العمياء بينهم وبينه وتظهر اندفاعهم بلا هدف وتخبطهم فى البحث عنه بين أعواد

القصب ، على الرغم من أنه بينهم وفى داخل أنفسهم .

وقد أتاحت لغة الشعر عند ادوار وذلك الاسلوب الشفاف لقصته أن تشق لها طريقا متميزا ، انه يلائم بين السريالية وأجواء الشعر ، اذ أن كلا منهما يمتاح من مناطق غير مباشرة ، من مناطق جيولوجية ترسبت فى أعماق الانسان، وتداخلت فيها عوالم شتى من صور الطفولة ومدلول الحكايات الشعبية وعبق الاساطير . مما أعطى للاشعور لغة خاصة تختلف عن لغة الوعى المتبادلة بين فرد وفرد والتى يقوم فيها مسبقا الاتفاق على مصطلحات ومدلولات معينة ، والفنان الموهوب هو الذى يملك سر اللغة المكنونة ويستطيع أن يفك هيروغليفيتها ، لا بالحديث عنها ولا بشرح ذلك باللغة الواعية المفهومة، ولكن بأن يجعل اللغة المكنونة تتبدى لنا وتعرض نفسها كما هى وبوسائلها الخاصة، ومن هنا كان النجاح فى استخدام الشعر على اعتبار أنه يتجافى عن اللغة فى مفهومها النفعى والاتفاقى ويستخدم لغته الخاصة وتراكيبه التى يلجأ فيها الى الاساطير والايحاءات وخلق علاقات جديدة بين الالفاظ ، ان ادوار يلائم بمقدرة بين الاسلوب الشعرى شديد الشفافية والمبنى من مفردات تغوص الى اللاوعى وتستكنه الباطن ، وبين الصور السريالية التى تعيش عنده فى منطقة الوسط بين الضوء والظل ، وبتلك الوسطية التى ليست واضحة تماما ولا خفية تماما يستثير مناطق معينة ويطفو بها أمام القارىء دون أن ينص عليها حتى لا تفقد استثارتها ، ان مفردات العتمة والاماكن المتربة واللون الاصفر تتكرر كثيرا فى معجمه اللغوى .

ولكن ادوار - بالرغم من هذا السبق - لم يتخلص تماما من أسر الشكل التقليدى ، انه كالكتكوت الذى نقر غطاءه حديثا يتطلع الى نور الحياة ولا يزال يحيط بجسده صفار البيض ، اننا نجد عنده - فى كثير من قصصه - الحرص على الحادثة والسرد والتسلسل الزمنى وتتبع تاريخ الشخصية فى مراحل كما نراها فى الحكاية الهيكل الأساسى للشكل التقليدى ، بل يحرص أحيانا على أن يضمن قصته مغزى أدبيا ، انقصته «الشيخ عيسى» (١٩٤٣) تحذر فى النهاية من الاقدام على الزواج مع فارق السن وتنفر من شخصية تستغل السذج وتذكر بشخصية موليير الكلاسيكية (المنافق طرطوف) وبشخصيات محمود تيمور التى كان يرسمها فى بداية هذا القرن . وقصته «أمام البحر» يمكن أن تتحلل - بعيدا عن جوها الشعرى ولغتها الشفافة ومهارتها الفنية - الى تصوير لشخصية يدفعها فقر البيئة وفراغ الحياة وكآبتها حوله الى الارتماء فى أحضان الجنس .

نحو القصة التجريدية

ويتلقف الخيط بعده أحمد هاشم الشريف فيخلص القصة من ارتباطاتها الواقعية ويضعها فى مرحلة تجريدية تامة ، فهى كثيرا ماتدور فى قطار أو محطة سفر حيث تتحرر الشخصية تماما من كافة الارتباطات ومن الانتماء بأى شكل ، ويضع لقصصه عناوين تجعلها على حافة العلاقات (عابر طريق - غريب - القمة - اللصوص) والأسماء أو الشخصيات فى قصصه مجرد رموز ومن ثم فهى تتراسل الصفات بحرية ، ان البواب والأم والرجل فى قصة « عابر طريق » يتبادلون الصفات لأنهم رمز «للغير» الغارق فى توافه الحياة ومألوفاتها العادية ، ان الشريف دائما قلق ومتأزم وفى حالة هياج ورعب ، والغير عنده هو الجحيم ، انه يناصبه العداء ويطوى نفسه على سوء النية ، ولا أحد يمد خيط النجاة ، ان الناس قد تجمعوا حول الكناس - وهو شخص موهوب وعظيم كما يقول - وألقوا به فى حوض النافورة ، حتى منظم الرحلة فى قصة «الطيور» والأمير فى قصة «الامير والبحر» - وهما رمزان للقوة العليا - لا يمدان يد العون ، واذن فلا شىء هنا جميل يمكن أن تحرص عليه ، ومن ثم فلا تنشط الشخصية لشىء ولا تهش لأمر ، ان ضمير المتكلم فى قصة « عابر طريق » فى حالة خمول والمشروع عنده لا يتم ، حتى نقل رجله من الشارع الى الرصيف لا يتم ،

والاحساس بالموت يسيطر عليه ، انه يعد درجات السلالم ويتحسس شقوق العمارة ويراقب الحفر على الجدران ، حتى الاسلوب فيه احساس بالموت، وهنا البراعة الفنية التى تجعل اللغة ملتحمة مع التجربة أو هى عنصر من عناصرها ، ان الشخصيات فى قصة « الطيور » متهمة ومدانة ولا يثق فيها أحد ، ومن ثم جاءت اللغة متهمة مترددة أيضا وكأنها تحتاج الى تأكيد ومعاودة (الصرير ، صرير الباب) أو (نادى التجديف ، شرفة نادى التجديف) • ويرادف الاحساس بالموت احساس حاد بالزمن ، ان عابر الطريق على الرغم من أن ساعته قد سرقت يطارده احساسه بها ، انه يبحث عنها فى رسغ يده اليسرى وفى رسغ يده اليمنى ويراها فى يد البواب وقد اعترض طريقه ويراها ملقاة بجانب الكناس محطمة وزجاجها متناثر ، ولكن هذا الاحساس علامة تفوق وادراك ، انه وعى بالمأساة والشخصية هنا متميزة لأنها ترى مالا يراه الغير وتكسر المألوف ، انها ترى العمارة تغوص وتفطر بالليل وتتعشى بالنهار

ولكن القصة عند أحمد هاشم الشريف تتشابه ، بمعنى أنه كتب قصة واحدة بعناوين مختلفة ، ليس عيبا أن فكرة «الحاجة الى الدهشة» هى التى تسيطر عليه ، فان هذه الفكرة هى مجال اهتمام كل الكتاب العصريين اذ هى رد فعل للملل الحضارى ، ولكن العيب فى تكنيكه الذى يتشابه فى كل قصة ، انه يلجأ الى ذاكرته فيجمع الصور التى اختزنها من قراءاته ـ ويبدو أنه كان ولوعا بالروايات البوليسية ـ ويضم بعضها فوق بعض بطريقة تراكمية ، أى أن هذه الصور يتراكم بعضها فوق بعض من أجل اظهار حالة واحدة هى حالة الضيق ، ففى قصته «حول الرقبة» يلم صورا عن الكابوس والقطة المخنوقة وضابط البوليس والسيدة السمينة ورواد المقهى والمحصل، ويحملها فوق قصته ، فتبطىء فى الحركة وتفتقد عنصر النشاط ويضيع منه الاختيار من الخارج لما يناسب موقفه ، وهذا المنهج التراكمى المسيطر عليه لا يعطى لكل قصة طعمها الخاص ، ان الفنان ينجح بقدر ما فى قصته من حركة خاصة لأنها هى التى تفرق بين عمل وآخر ، فقد يتشابه عملان فى ظاهرهما مضمونا وتكنيكا ولكن الحركة الخفية المصاحبة للعمل هى كالموسيقى التصويرية تعطى لكل عمل نكهته ولحنه المميز ، ان الفنان القدير هو الذى يملك من الحرية ما يستطيع به أن يبتدع لكل قصة نغمتها ، فحقيقة اذا كان لكل شخص مجاله المغناطيسى الذى ينتشر فى الفراغ ويتجاذب أو يتنافر مع المجالات الاخرى ، فكذلك لكل قصة مجالها المغناطيسى الخاص •

واستخدام أحمد هاشم الشريف للحلم متأثر بمفهوم «فرويد» على اعتبار أنه لغة اللاشعور فى التعبير عن رغبة مكبوتة ، فهو صدى للواقع الخارجى ، ومن ثم نجد الصلة واضحة بين حلم القاص فى قصته « اللصوص » وبين التجارب الخارجية ، ان الحلم هنا تجسيد لرغبة وتطهير لكبت، وذلك مفهوم مطروق قد استخدمته القصة التقليدية من قبل واستخدمه محمود طاهر لاشين وخاصة فى روايته «حواء بلا آدم» ، ان هذا المفهوم يحمل ـ بطريقة ما ـ احساسا بالفرق بين الحياة كحقيقة واقعية وبين الوهم والحلم والكابوس ، أو بتعبير آخر ، يحمل احساسا بضآلة الحلم وبانه مجرد تابع لعالم الواقع• أما الاتجاه الحديث فهو ينظر الى عالم الواقع على اعتبار أنه حلم وكابوس ، فلا حقيقة ثابتة والجميع يؤدون أدوارهم وهم فى حالة حلم ، ان الحياة نفسها « حكاية يرويها معتوه » ، وبنجى ـ معتوه فوكنر ـ شاهد على اختلاط الحياة ، ان نياحه يتردد فى ثنايا الرواية وكأنه غراب البين ، والاحداث تتزاحم فى رأسه بلا فواصل ، والحدود بين الحقيقة والوهم لا تتضح فى حديثه ، ومع ذلك فان بنجى فى حكمة لقمان ، فقد أدرك الحقيقة وهى عارية «وشم الواقعة» كما كان يقول عنه أخوه كونتين • ولكن الحدود بين الحقيقة والحلم عند أحمد هاشم الشريف بارزة ، فنحن نستطيع أن نتعرف على الشخصية وهى فى حالة حلم ، ونستطيع أن نرد ـ من خلال اشاراته فى القصة ـ هذا الحلم الى دوافعه السيكلوجية •

قصة التداعيات الذهنية

ويبدو التلاحم واضحا فى قصة محمد حافظ رجب « مخلوقات براد الشاى المغلى » فهو يصور عالما مشوها « الأعور وكوب الشاى المكسور وكوم الملابس المستعملة وعويس القزم » ويقدمه كلوحة من تصوير «دالى» على حد قول يحيى حقى، ولا نجد ثمة انفصالا بين الواقع والكابوس، والحلم لا يقدم كصدى لصور خارجية ، ان الساحرة والاساطير والبحار ذا اللحية والكونترول تتداخل مع شخصيات القزم وصاحب المقهى فنحس اننا ازاء عالم محطم ومفتت ، والقصة تبدو كذلك فى «تكنيك» مختلط قد تخلصت تماما من فكرة الترتيب الزمنى والعنصر الحكائى الذى نرى بقايا منه عند ادوار الخراط وبصورة أقل عند أحمد هاشم الشريف ، ان محمد حافظ رجب يقدم قصته خارج الزمن (الساعة الخامسة والعشرون)، ويرويها رجل يعيش فى علبة سجاير ، وجميع شخصياتها اما داخل براد شاى أو داخل علبة

سجاير «ماتينيه» أو داخل شق ، انه يخشى العالم الخارجى ويتوارى عنه ففى اللحظة التى خرج فيها الى الشاطىء قد سرقوا سرواله ، انه « كحيون الخلد» الذى اطمأن الى جحره ولكن خطوات القادم تثير فيه التوجس والرعب ، وتتوارد الصور وهو فى جحره عن هذا العالم الخارجى دون ترتيب ولا تنظيم · صور عن الكهف والاحجبة والسجن، وصور عن الخيول و « الجوكية » والمراهنات ، وصور عن فانجلى واستليو واليونانية العجوز ، وصور عن ماسح الاحذية وبائع السجاير وصبى المقهى ، وصور عن الأعور والقزم ومقطوع الساقين ، ولكن التوارد والتداخل هنا وسيلة فنية لا تجدى وسيلة غيرها لأنها بنت موقفها ولأنها تتطابق تماما مع فكرة القاص عن العالم المضطرب ، بحيث لو لجأ الى الترتيب والتنظيم والتتابع المنطقى لأصاب القصة فى صميمها وجاء الانفصال المشئوم بين الشكل والمضمون ·

واذ وفق محمد حافظ رجب فى هذه القصة فجاء التجديد فيها كليا يتناول العمل من جذوره، كوجهة نظر وكشكل وكمضمون أى كتجربة كاملة قد تخلقت أمام عين القارىء ، فان التوفيق لم يواته فى كثير من أعماله الاخرى ، اذ ظهر التجديد فيها جزئيا يعتمد على المهارة اللفظية والتلاعب الشكلى ، ان التجديد فى هذه الاعمال الاخرى لم يهز العمل فى صميمه ، اذ اكتفى القاص بالبحث عن معادل لفظى لموضوع عنده ، ثم يروح يتلاعب بين هذين المتعادلين بطريقة « ورق الكوتشينه » كأن يجعل الرأس الفارغ معادلا للكرة أو يجعل الرجل الهائج معادلا للثور ، ثم يتلاعب بهذه المعادلات· أو يتخيل أن محطة الرمل فى رأسه فيشد أعصاب القارىء بهذا التخيل «محطة الرمل فى رأسى رأسى واسع ولكن محطة الرمل لاتملؤه ، مددت يدى وحككت جلده فوقعت عربة » · ولا شك أن هذا التفنن لا يمس صميم العمل فهو مبنى على الطريقة والتداخل بين الشيئين، والبلاغيون القدماء تحدثوا عن الاستعارة الطريفة « التى لا يدركها الا أهل الذوق وأصحاب المدارك من الخواص » على حد قولهم ، وتحدثوا كذلك عن التبادل بين صفات المستعار والمستعار له ومثلوا له بقول كثير ·

رمتنى بسهم ريشه الكحل لم يضر
ظواهر جلدى وهو للقلب جارح

ومثلوا للاستعارة الطريفة بقول الشاعر

واذا احتبى قربوسه بعنانه
علك الشكيم الى انصراف الزائر

انه يمكن بشىء من الجهد الذهنى أن نرد التفنن فى كثير من قصص محمد حافظ رجب الى صور علم البيان العربى ، كأن يقول وهو يبادل بين صفات الحذاء والدماغ بشىء من الطرافة «هكذا علموهم أن تحزن أحذيتهم لذلك لا يصل الحزن كاملا الى أدمغتهم تبتلع الاحذية نصف الحزن» ، أو يبادل بين «سونا» والمصباح فيقول «هو الآن فى أحضان مصباحه المصباح أضاء ، سونا مصباحه ، ثم يعد عمود النور باردا ، سرى الدفء فيه » · ومن ثم فان التجديد عند رجب تجديد جزئى ومطروق يعتمد على المهارة والتفنن الشكلى ، وتبقى القصة عنده اذا نحن حللناها من خلال منشور زجاجى قصة تقليدية تطرق موضوعا مستهلكا وتقدم مغزى خلقيا ، ان قصته « الثور الذى ذبح الرجل » توهم فى مقدمتها اننا ازاء شىء جديد ثم يتكشف أن هذه المقدمة أشبه بمقدمات القصص البوليسية التى تثير التشويق، وأننا ازاء قصة تقليدية تلخص حكمة مدلولها «هذا العصر هو عصر الثيران الهائجة» · وتنبنى على التداعيات الذهنية ، يفترض أنه في أحراج الملايو واذا بالصور تتوالى وهو فى الغابة وحوله الجنود ، ثم يفترض أن جده «هولاكو» واذا بصور التتر تملأ عليه الحجرة ، ثم يكتشف أنه فى عصر الثيران الهائجة ، وعلى هدى هذا الاكتشاف تمضى القصة حتى نهايتها من خلال المواقف لطريفة والمقابلات التى لا يقع عليها الا أصحاب المدارك من الخواص كما يقولون · وتاتى الطرافة من أن القاص يعامل الناس من خلال اكتشافه ، ولكن الناس لم يدركوا بعد هذا الاكتشاف ويظنون به الخبل ومن ثم يجىء الصدام وتكون الاحتكاكات الحوارية « ولكى يتيقن من الامر اقترب من رجل استولى عليه الزحام ، فعلق يده فى قرنه لكى يحتفظ بتوازنه بين الآخرين ، قل لى من أين جئت بهذين القرنين ؟ ازرق وجه الرجل من الغضب والغيظ معا ورد : من المكان الذى جئت بقرنيك منه ، سؤالك سخيف يا أخى » ·

قصة التيار اللاشعورى

ويقفز محمد ابراهيم مبروك بالقصة قفزات سريعة وجريئة ، ان الكتكوت هنا قد تخلص من صفار البيضة وبدأ يواجه الشمس ويخطو برشاقة فى صحن الدار · فاذا كانت هناك عند ادوار الخراط وعند أحمد هاشم الشريف بقايا من أثر الحكاية القديمة تتمثل فى الحدث وفى رسم الشخصية ، واذا كان التجديد عند محمد حافظ رجب يبتدى فى التداعيات الذهنية والاغراب فى الاستعارات الطريفة ، فان التجديد عند مبروك تجديد شامل وكلى ، لم يعد للقصة معنى تشرحه وانما أصبح لها وجود وشتان بين الأمرين ! ان

القصة عند كافكا ـ وهو مرحلة أولى فى التجديد ذات معنى وفيهـا شىء من الحـكاية وتتضمن شخصيات وأمكنة واقعية • ان ادوار والشريف ـ وهما أيضا مرحلة أولى فى التجديد ـ يقتربان من كافكا ، ولكن مبروك ـ وهو مرحلة تالية ـ يقترب من بيكيت ، حيث تتخلص القصـة من كل آثار الواقعية ولاتأتى أهميتها من معانيها التى يفرضها الكاتب على القـارىء ، وانما من وجودها الذى يتحدى القارىء ويدفعه الى اكتشاف أشياء لعلها لم تهجس فى ذهن المؤلف ، وهـذا الاكتشاف يختلف من قارىء الى قارىء باختـلاف الرهافة والاستعداد عنـد كل ، يقـول يوجين يونسكو «يتميز الفن بقدرته على احياء المشاكل وعلى كل منا أن يبـحث عن الحل ، فالمسرحية لا تمثـل بالنسبة لى اجابة على سؤال ، انهـا سلسلة من الأسئلة علينا أن نجيب عليها بردود شخصية ، وهذه الردود لا يتحتم بالضرورة أن تكون اجابتى أنا (هذا ان كانت لدى اجابة) اننى لا أملى بل أقدم نفسى وأعرضها » •

منذ اللحظة الاولى ـ بل منذ العنوان ـ يدخل بنا محمد ابراهيم مبروك تيار اللاشعور فيصيبنا البهر حتى نصل الى لحظة النهاية ، بل الى نهـاية الأسطر، فمن الصعب أن تجد فى القصة تسلسلا تتضح فيه لحظة البداية ولحظة النهـاية ، اذ هى وجود ليس له من بداية ولانهاية الا بداية الاسطر ونهايتها ، انها بلا رأس ولا ذنب كما يقول جرييه عن أعمال بيكيت فى كتابه «نحو رواية جديدة» •

يخيل لى أن القصة عند مبروك قد كتبت على الرغم من صفحاتهـا الكثيرة ـ فى جلسة واحدة لا تحتمل المعاودة والتقطيع ، انهـا لحظة الالهام التى يكون الشخص فيها محموما وملتهبا •

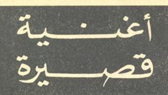
ان مبروك يكتب قصـته وهو فى حالة غير عادية ، حالة من أصـابته الحمى فجعل يهلوس ويهـذى وتتداخل أمامه الصور والتراكيب ، انه يعرى أمامنا اللاشعور ويقدمه فى سيولة مستمرة يتكسر فيها الزمن بمعناه المألوف وتختفى الحدود بين الماضى والحاضر ، وتتجاور صور الطفولة مع صور الشباب مع صور الشيخوخة ، اننـا ازاء نهر متدفق وجار كما يقـول برجسون عن الزمن النفسى •

من الصعب أن نجـد فى قصة مبروك حدثا أو عقـدة بالمعنى المألوف ، ولكن هذا لا يعنى أن القصة عنده اخلاط وأشتات لا يحزمها شىء ، بل لكل قصة بؤرتها التى تصب فيهـا والتى تتمثل فى لحظة نفسـية ينميها القـاص ويدور حولها ويعرضها من وجوهها المختلفة حتى نعيشها ، ان قصته «نزف صوت صمت نصف طائر» هى رؤى مختلطة ودماء ووهج وبحـار ولون أحمر كتبها شاعر وهو فى قمـة أزمة رجته وجعلته يلجأ الى عالم اللاوعى ويجد فيه ملاذه وطمأنينته • وقصته « مسبح المراسيم المحالة » تدور حـول قطبين يتبادلان الكرة واللقطات ، انسـان يجد لحظة سـعادته بل يجد وجوده لأنه وجد حبه وحينئذ يصبح الكون أمامه أغنية ينشدها للرفاق على حد قوله ، ولـكن لحظة الرعب تتبدى فى هؤلاء الذين يصلبون وجوده ويجهضـون حبه ، واذا بالكون يتحول الى هوة سحيقة ليس تحتها أرض على حد وصفه • وقصته «شلالات الكهف الداعر» هى لحظة قلق وحيرة ازاء القـوة الغامضة التى يرمز لهـا بصوت البحر ، انه حائر أمام هذه القـوة التى تتدخل فى الوقت المناسب ، فتحبط رغبته وتجتث منه لحظة الانتشـاء ، وهو يتفوق فيجعلنا نحس بهذه القـوة من خلال وقع سنابك الجياد ولطم الرياح والشـوارع المتعرجة والامواج الزاحفة • وقصـته « جحيم أبد الرحم » تجربة رائعة ازاء الاحساس بالموت ، انها جماجم منثورة ورائحة غير مرغوب فيهـا وعالم مرعب ومخيف « يأتى الحزن كالغرق فيهز الطائر نفسه دون تصديق لما يقـع ثم تتراخى الأجنحة سـائبة بـلا رفيف مسلمة نفسها للسقوط ويظل وجه الطفل مدارا بالدهشة وفمه فاغر محشو بجثة صمت ميتة» ، وكل مافى هذه القصة متحلل متفكك حتى صورها الجزئية ، فراحة اليد منفردة على الحـافة والاصابع متباعدة وكل أصبع بدا سـاكنا معلقا باليد كجراء هزيلة متبلدة • ان القاص ـ وان فقد العقدة ـ لم يفقـد التصميم الذى بلغ فى عالمه المفكك والمتحلل غاية الصلابة والتماسك ، انكل شىء فى القصة موظف حتى العنوان الذى لم يعـد عنده مجرد لافتة أو اسما يلصق على القصة فيميزها عن غيرها ، بل تحـول الى لبنة فى البناء فهـو يلخص بحروفه وتراكيبه اللحظة النفسـية ، ان عنوان « نزف صوت صمت نصف طائر» ليس لغزا طريفا ، بل هو يضعنا فجأة داخل التجربة لشاعر قد سقط، فصوته قد جهد واستنزف وتحول الى نصفطائر وصمت ، بل ان ايقاع العنوان نفسه وما يحتويه منصفير الصاد والزاى وخنف النونات وقرقرة الراء ، يرسب مشـاعر القصة ويصبح كاللحن الجنائزى الذى يشيع الشاعر الى مثواه الاخير • بل ان تمـاسك التصميم عند مبروك يمتـد الى حروف الكلمات ، فهو بطريقة تبدو عفوية ـ ولكن وراءها لـماحية الفن ـ يجـاور بين الكلمات ذات الأحرف التى يمكن بجرسها أن تشف عن الموقف، نقرأ قصـته « شلالات الكهف الداعر » فنحس بالدبيب والدوى وايقاع المجهول وكأننا فى منزل خرب تسكنه الاشباح ، ونقرأ العبـارة الآتية من

القصة نفسها فنحس بالايقاع « بدأت أحس بها تتحرك بقوة على شوارع المدينة ، والشوارع سكرى ، والسكر شربته البيوت ففقدت المدينة صحوها القيصرى ، والأبواب السكرى تفتح على الشوارع ، تقترب يارقص الحظى يا جمرة فحم الغابات البعيدة يا ألق الماسات أسلك على شعاعها المسالك المحرمة ٠٠ » ان الشينات والصادات والسينات والحروف الحلقية تتصادم فتخلق هذا الايقاع الحركى ، ملتحمة مع دلالات الكلمات (قيصر ، سكر ، رقص ، تحرك ، ألق ، جمرة) التى اكتسبتها على مر التاريخ فأعطتها حياة وحركة ٠ وهذه العبارة منتقاة بطريقة عفوية فان القصة من أولها الى آخرها – ان كان لها أول وآخر – ذات ايقاع يتخلق مع تخلق الموقف ، ويتبادلان – أى الايقاع والموقف – التأثير ، بمعنى أن الموقف يخلق الايقاع ، والايقاع يجسد الموقف ، فى عملية أخذ وعطاء ٠

وكيف التعبير عن عالم متفكك بتصميم متماسك ، انها معادلة صعبة وتزداد صعوبة فى قصة مبروك ، ان قصته دائما داخل اللاشعور ، وهو لا يتحدث عن اللاشعور ويقف موقف المدرس الشارح له باللغة العادية ، بل يكشفه أمامنا فى لوحات ، ولغة اللاشعور لغة مهوشة تختلف عن اللغة الواعية ، فهى لا تؤمن بترتيب ولا تحديد ، انها سيولة مستمرة وأخلاط متتابعة ٠ وهنا قابلت مبروك صعوبة فى أدواته التعبيرية التى لا يملك سواها ، انه ليس رساما ولاموسيقيا بل هو كاتب يتعامل مع اللغة ومدلولاتها ، لقد وجه بحائط سميك يتمثل فى اللغة التى يراد منها أن تصور عالم اللاشعور ، هو فى قصته «جحيم أبد الرحم» يشكو من بلادة اللغة ومما لحقها من كثرة الاستعمال حتى أصبحت كالأغنام الراقدة وكالبيضة الخالية ، وهو فى قصته «مسيح المراسيم المحالة» يعترف بأنه «عاجز عن نقل هذه اللحظة وأن حبر الطباعة لا يمكنه أن يفعل أكثر من أن يكون حبر طباعة» ٠

والى حد كبير جدا استطاع مبروك أن يحل لغز التناقض ، وأن يصور السيولة الداخلية عن طريق تفجير اللغة وخلق تراكيب وعلاقات جديدة ، ان عجز اللغة عن أن تفى بكل الموقف هو الذى جعله يلجأ الى أقواس بيضاء ولكنها غير فارغة ، لأنها – كما يقول – امتلاء غير مرئى لكل ما تعجز عنه اللغة المنطوقة ، وهو الذى جعل بيكيت من قبل يلجأ الى التمثيل الصامت (البانتوميم) حتى لا تحد اللغة المنطوقة والعبارات المستهلكة من خصوبة الموقف ٠ ان القصة عند مبروك كتماثيل «هنرى مور» (التى عرضت سنة ١٩٦٩ بحديقة الاندلس) لا يتاتى جمالها من مساحاتها وشكلها فقط ، بل ان الفراغ بين المساحات يلعب دوره فى الايحاء بهذا الجمال ، ان الفراغ فى تمثاليه (مرأة – أم مع طفلها) يبدو كفراغ الكهوف يكسب التمثال جمالا هائلا ويلعب دوره كالملامح المرسومة وكالتكوينات تماما ، انه تعبير غير مرئى ولكنه موجود ، ان الكلام عند مبروك ليس اسما وفعلا وحرفا فقط بل هو كذلك أقواس ومساحات بيضاء وعلامات ترقيم ، والدلالة عنده تأتى من استخدامات تتجاوز الاستخدامات المألوفة وتستطيع أن تعبر عن السيولة الداخلية ، انه فى قصته «مسيح المراسيم المحالة» يكون أو يتذكر – لست أدرى – أنه مع حبيبته ، ثم فى الوقت نفسه يكون أو يتذكر – سيان فلغة اللاشعور تلغى الحدود بين الكينونة والتذكر أى بين الحاضر والماضى – ذلك القروى الذى يمتطى حماره عائدا الى أنثاه بعد نهار شاق ، أو ذلك الطفل الذى يبنى بيتا فوق الساحل ، أو ذلك الذى يمشى فى الشارع بلا سروال ، أو ذلك الذى يداهمه رجال سود ، أو ذلك الذى يرى أناسا أكثر طولا منه يتقدمون نحوه ويلصقونه بالحائط ، أو يرى كلابا تعضه أو يسمع ندبا ونباحا ٠٠ انها صور تتوالى بلا انتظام ودون اعتبار لشئ الا تصوير الحالة النفسية واللحظة المركبة المختلطة ، ثم هو يستغل طاقات الشعر للاحاطة بتلك اللحظة ، عفوا فحتى الشعر لا يستطيع الاحاطة بتلك اللحظة وانما هو يقترب منها ، لأن جوهرهما – أى الشعر واللاشعور – يتشابه ولغتهما تختلف عن المألوف ، ان الشعر – كما يشرح سارتر فى كتابه «ماالادب» – عالم مقصود لذاته لايتجاوزه الشاعر الى ماوراءه وانما هو يحاول أن يبينه أى ليست أهميته بدلالته وانما بنسيجه ، ومن ثم تتخذ الحروف والكلمات شكلا خارجيا ، له وجوده القائم بذاته ، وأشبه بالموسيقى والنحت (والتشبيه هنا منتزع أيضا من سارتر) ، وكذلك اللحظة اللاشعورية تختلف عن المألوف وتحتاج الى لغة غير مألوفة ، ان قصص مبروك قصائد شعرية وخاصة مواقفه وهو يصور لحظة الخلاص – وغالبا ما تتجسد فى امرأة – فى قصتيه «الركض فى سرداب موحل» أو «شلالات الكهف الداعر» ٠ أو لحظة الانتظار فى قصته «نزف صوت ٠٠» ، انه فى هذه اللحظات يشف ويستخدم لغة مكثفة ويبتعد عن التحديد والدلالات ليجعلنا ازاء لحن أو تمثال ان استخدمنا تشبيه سارتر للمرة الثانية ، بل ربما كان استخدام كلمة «تشبيه» ليس بالدقة التى نريدها ، لأننا فعلا نتجاوز اللفظ المفيد ونتجاوز الاسم والفعل والحرف لنصبح ازاء لحن نقف عنده ولا نسأل ما المقصود ٠

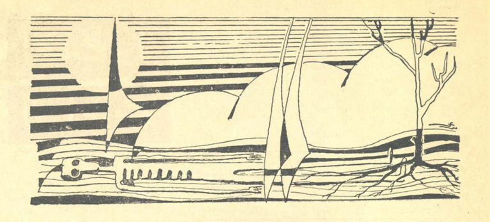


للخريف الطالع

محمد أحمد حمد

يقولون فى الشعر ، ان الخريف اكتئاب وموت
يقولون ، مات الشجر
وصارت وريقاته اليابسة
عصافير تهرب فى غزوات الرياح
يقولون ان مياه النهر
تحول ، وتزرق منها العروق ، وتبطىء فى القاع ،
قبل وصول المصب ، تموت الفقاقيع ، والموج والاشرعة
ويمتد عنق الطحالب ، والعشب ، فوق خدود المياه ٠
يقولون ان الحياة
توسد اكفانها الصفر ، تبدأ رحلتها السنوية ،
عبر عباب السفر

يقولون ، فى الشعر ، ان القمر
تغادر فى العش بيضتها الذهبية ،
تنتظر الفقس ، ثم تحوم فى الافق خلف الذكر
يقولون ان الطبيعة فى الطمث السنوى ،
تريق الدماء على جبهة الموت ،
وهو يعربد فى الحان عبر الشتاء
يقولون ان السماء
تغلق أبوابها الزرق ، تسدل
فوق عيون الشموس الستائر
وتمسح عن جفنها الكحل ، عن وجنتيها المساحيق ،
تخلع عنها الضفائر



فترقد فى الظل كيلا تراها النساء ....

ولكننى أكره الشعر اذ يتقول عن فرحتى بالخريف

فان الوريقات ، صفرا ، على قبة الكون ،

سوف يلدن ، مع الصبح ، غابا كثيف

(ولولا تساقط نوارة الموز ماكان طلع الربيع)

(وسوف البرددة تحبـــل بالدفء والقمح حتى يجىء

الحصاد فينشده الهدهد المهجرى نشيد « الكسار »

كما أنشد الحقل اغنية فى البذار

وسوف الشقاء يفجر فى رحم الأرض طفل الحياة ..

الشتاء الولود ،

يحطم فى عربات السحاب ، فيلتمع البرق ، تدوى الرعود

(ولولا الرعود ، مخاض الطبيعة ،

ما حل بالكون صيف رضيع)

وسوف اذا الصيف حل ، يذوق الجياع صنوف الثمر

وسوف الحجارة تنزاح عن عين « ايزيس » وهى تمسح

الدموع ،

فيدفق فى القاع سيل المطر

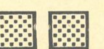
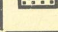
وسوف تعود القمر

الى عشها ، كى تعلق فى قبة الصيف ،

افراخها فى الحفر

وتطعمهم من عيون الشموس

فبشراك .. بشراك يا أمسيت العروس !

اضبطوا الساعات

مسرحية من فصل واحد

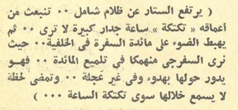
محمود دياب

أشخاص المسرحية :

الرجل : رجل طيب .. تجاوز الستين
الزوجة : أم طيبة .. مازالت تحتفظ بأثر من جمال قديم
عايدة : الابنة الكبرى ، عانس فى الثامنة والثلاثين .. لم يكن بقاؤها بغير زواج بسبب نقص فى جمالها .
نبيل : الابن الأوحد ، شاب بين الخامسة والعشرين والثلاثين ..
ثريا : الابنة الصغرى .. حامل فى شهرها الأخير ثلاثة عمال فى محل لبيع الزهور ـ سفرجى ـ طباخ ـ خادمة .

المنظر :

فى المقدمة انتريه فى بيت حديث نوع ما ، الباب الرئيسى للبيت على اليمين .. بابان داخليان على اليسار .. فى عمق المسرح ، وعلى مستوى أعلى ، حجرة السفرة نرى منها « المائدة » على الأقل بوضوح . من محتويات الانتريه تليفون ، بيكب ، زهرية فارغة ، وعلى الجدار صورة كبيرة قديمة الرجل وزوجته وهما فى شبابهما فى أوائل الثلاثينات من هذا القرن ..



(يرتفع الستار عن ظلام شامل .. تنبعث من أعماقه « تكتكة » ساعة جدار كبيرة لا ترى .. ثم يهبط الضوء على مائدة السفرة فى الخلفية .. حيث نرى السفرجى منهمكا فى تلميع المائدة .. فهو يدور حولها بهدوء وفى غير عجلة .. وتمضى لحظة لا يسمع خلالها سوى تكتكة الساعة ...)

صوت عايدة : (فى الداخل .. صارخة فى عصبية) أنتم متآمرون ضدى .. تريدون افساد كل شيء ..

(ينتفض السفرجي مع هذه الصرخة ... تزداد سرعته ..)

صوت عايدة : لقد اقترب الميعاد .. ألن تنتهوا ؟

(يسقط الضوء على الأنتريه مع دخول « الرجل » من اليسار منزعجا .. وهو يحاول بشق النفس أن يزورر ياقة قميصه المنشاة .. ومن خلفه الزوجة تحمل بين يديها سترته .. وخلال المشهد التالى يتلاشى الضوء من غرفة السفرة بالتدريج كما تتباعد تكتكة الساعة حتى تنتهى)

الرجل : (فى سخط) ألا تكف عن الصراخ لحظة .. البنات لا يصرخن يوم خطبتهن ، بل يرددن الأغانى .. يفرحن ..

الزوجة : أنت تصرخ أيضا .. ألا تلاحظ نفسك

الرجل : (فى تسليم) يبدو أننا .. نسينا كيف نفرح .. الزمن ينسى ..

(وقد فشل فى أن يزرر الياقة) أنا لا أحب الياقات المنشاة ..

(صارخا) تعرفين أنى لا أحب الياقات المنشاة .. انها تخنقنى ..

الزوجة : (وهى تضع السترة على أحد المقاعد لتحاول بنفسها تزرير الياقة) ولكنك ستحتملها من أجل سعادة ابنتك

الرجل : ابنتى تخنقنى ..

الزوجة : اهدأ قليلا .. حتى أتمكن من الزرار ..

الرجل : (يسلم رقبته .. ويهدأ) لقد تعبت يا منيرة .. أسبوع بأكمله نستعد لوليمة .. وللسن حكم .. وعايدة لا ترحم .. ما هكذا يكون الفرح .. (متألما) لا تقرصى .. برفق ..

صوت عايدة : (صارخة خارج المسرح) اللحم لم ينضج بعد ..

الرجل : (وقد أزعجته الصرخة .. يدفع يدى زوجته عن رقبته فى حدة) سأخلع هذا القميص .. لن ألبس ياقات منشاة ... فليفرح كل على هواه .. وهذه الياقة لا تفرحنى .. (يصمت فجأة حين يلمح عايدة تدخل مندفعة ويمد رقبته ثانية الى زوجته)

لماذا توقفت يا امرأة .. زررى الياقة الخشبية .. اختقينى وعجلى ..

عايدة : (فى قلق شديد .. لم تستكمل زينتها ، شعرها ما يزال ملفوفا .. لم يمشط وبوجهها آثار كريم) .. أمى .. لماذا أنت هنا .. ؟

الرجل : تساعدنى ..

عايدة : وأنا لا أجد من يساعدنى ..

الرجل : بل الجميع هنا .. يتعذبون من أجلك .. (يدفع برقبته الى زوجته) زررى ..

عايدة : (الى أمها) لماذا تركت المطبخ .. أنا لا أستطيع أن أتولى بنفسى كل حاجة ..

الزوجة : (الى عايدة فى حنان) ابنتى عايدة .. حبيبتى .. الفتاة يوم خطبتها .. لا تهتم الا بنفسها .. وأنت تنسين نفسك ..

عايدة : الفرن لم يشعل حتى الآن .. اللحم لم ينضج .. ستائر الصالون لم تعلق .. والوقت يمر .. وأخشى أن يصلوا قبل أن نستعد .. (تلتفت الى أبيها) حتى أبى لم يستعد .. (الرجل ينحط فى أقرب مقعد فى غيظ) .

الزوجة : عودى أنت الى حجرتك .. واهتمى بنفسك .. وسأتابع أنا كل شيء ..

عايدة : (تجيل عينيها فى غير استقرار فيما حولها لتستوثق من نظام المكان) .. أخشى أن تقع أخطاء .. يجب ألا نسمح لأية أخطاء بأن تقع الليلة .. انه يتخيل صورة رائعة لبيتنا يجب ألا تهتز .. النظام والهدوءهما طابع هذه الصورة .. مجدى يحب النظام والهدوء ..

الرجل : (هامسا لنفسه) الهدوء .. ؟

عايدة : (صارخة وقد لفت نظرها شيء ما على مسند المقعد الذى يجلس عليه الأب) هذا غبار .. ألم ينظفوا البيت .. ؟ ماذا كانوا يفعلون اذن طيلة اليوم ..

الرجل : (متأملا المسند) يا عايدة .. ليس هذا غبارا .. انه وسخ قديم .. ألم تلحظيه من قبل .. ؟

الزوجة : (الى الرجل منبهة) أنت مازلت تصرخ

عايدة : وكيف نتلافاه .. ؟

الرجل : لا يمكن تلافيه .. لو كان مجدى قد جاءنا فى موعده السابق .. من عشرين سنة .. لما وجد هذا الوسخ ..

عايدة : (وقد صدمتها لهجة أبيها) أبى .. أنت غاضب ..

الرجل : لست غاضبا .. ولكن عشرين سنة كافية لأن يتغطى البيت بالطحالب

الزوجة : (متدخلة) لن تستوقف أنظارهم علامات صغيرة كهذه .. فلا تشغلى بالك

بهـا .. (تدفعها برفق .. تحثهـا على الخروج ..)

عايدة : ان مجدى مرهف الحس يا أمى .. ودقيق الملاحظة وبذهنه صورة رائعة عن بيتنا .. (تحين منها التفاتة الى حجرة السفرة .. فتصيح) انت يا سعيد .. أما زلت تحك هذه الترابيزة .. فلتفعل شيئا آخر ... ضع المفرش .. المفرش الجديد . (ثم الى الأم فى توسل) القى نظرة على المطبـخ يا أمى .. أرجوك ..

الأم : حاضر .. سأفعل (وتخرج عايدة)

الرجل : (متنهدا) المفرش الجديد .. المفرش الذى كلفنى ثلاثين جنيها مصريا .. أفترض الفلوس .. لأشـــترى مفـــارش ... وديوكا روميــة .. (ينهض فيمط رقبته ليسلمها الى زوجته) زررى .. وخلصينى .. (الزوجة تعالج زرار الياقة من جديد)

عايدة : (مطلة بوجهها من وراء الباب فى لهوجة) لا تنس يا أبى الكرافتة الحمراء .. الجديدة .. (وتختفى ..)

الرجل : (ثائرا) .. لن ألبس سوى الكرافتة الخضراء .. أنا أحـب الخضراء .. اننى حـــر فى اختيار ملبســـى (الى زوجته) أتفهمين ؟ لن أضع الحمراء حول رقبتى .. حتى ولو شنقت ..

الزوجة : (فى هدوء وقد أفلحت أخيرا فى أن تزرر الياقة) كفى صخبا .. أنت تعرف أنك لن تلبس فى النهاية سوى الحمراء .. فلماذا الصراخ .. ؟

الرجل : (فى ألم .. وقد تشنجت رقبته تحت ضغط الياقة) تضعون الحديد حول رقبتى .. وترغموننى على كرافتات لا أريدها .. تعاملوننى كزهرية .. باسم عشرين سنة من الصبر على منغصات هذه البنت ... دعونى أفرح بزواجها ..

الزوجة : انت تجعل من الحبة قبة .. مامن شىء يستحق كل هذا الضجيج .. وعلى كل .. فلن تبقى فى هذا القميص أكثر من ساعة ..

الرجل : ساعة .. ؟ .. أوتكفى ســاعة لالتهام كل هذا الطعام .. كان هذا الطعام يكفينا شهرا ويزيد ..

الزوجة : ان سلوكك اليوم يوحى بأنك قاس .. وبخيل .. ولـــكنك فى حقيقتك تختلف تماما ..

الرجل : نعم .. فأنا فى حقيقتى ســاذج ... أقترض الفلوس .. من أجل وليمة ..

الزوجه : (هامسه فى استنكار) ابنتك تتزوج .. ألا يستحق هذا ..

الرجل : (مقاطعا) بالطبع .. يستحق أن أختنق .. (ثم هامسا وانما فى حدة) لقـــد زوجت واحدة قبلها .. ولم تفعل بنا شيئا من هذا .. بالمرة ..

الزوجة : ان الياقة المنشـــاة ليست مبررا لأن تخلط المسائل بهذه الصورة .. (هامسة) ثريا .. تزوجت وهى فى الثالثة والعشرين. أنت لم تنس هذا طبعا .

الرجل : (هامسا أيضا) لست مسئولا عن بقاء الأخرى حتى الثامنة والثلاثين

الزوجة : (هامسة) السادسة والثلاثين ..

الرجل : (فى اصرار) الثامنة والثـــلاثين .. (زاعقا) لن تغالطونى فى عمر ابنتى .. (ثم يعود الى الهمس) كان بامكانهــا أن تتزوج منذ عشرين سنة .. ولكنها رفضت .. وظلت ترفض .. وترفض .. حتى لم تعد تجد من ترفضه .. أنا لست مسئولا عن هذا .

الزوجة : (فى اقتناع) هذه نقطة تحسب لابنتى .. لا عليها .. (بانفعال) .. فما أعظمها فى صبرها ..

الرجل : ما أعظمنا نحن .. فى صبرها .. لقد دفعنا ثمن صبرها من دمنا وأعصابنا .. هيا اعترفى .. اعترفى بأنها عذبتنا ..

الزوجة : (فى شرود) فتاة فى الثامنة عشرة .. تختار الرجل الذى يصلح لها .. تقطع على نفسها عهدا بأن تكون له .. وكان الرجل شهما فحدد موعدا لخطبتها ..

الرجل : لا تذكـرينى بذلك الموعـــد .. فانت تبعثين بى آلاما قديمة .. لقد كانت ليلة شؤم بحق . هل تنكرين .. ؟

الزوجة : اختفى الرجل فجاة .. لم يعرف أحد أين ذهب .. حتى أصحابه المقربين .. لم يعرفوا .. ولم يكن اختفاؤه عن جبن أو خداع . هذا مؤكد .. فقد كان رجلا مثاليا .. كل من يعرفونه قطعوا بهذا ..

الرجل : ولكن مثاليته لم تنقذنا من انتظار ليلة باكملها حتى الفجر .. خمدت الشموع .. وبرد الطعام .. ونام الطباخ متوسدا حلة المحشى .. وانطلق شخير السفرجى وهـــو واقف على قدميه .. أما أنا فقـــد دهمتنى الكوابيس وأنا مســـتيقظ .. كانت ليـــلة يحسن نسيانها ..

الزوجة : ولكن عايدة لم تيأس .. وهذا هوسر

عظمتها .. من حق أى فتاة فى مثل هـذه الظروف أن تياس .. كأنتى أقرر هذا .. كان لديها من الايمان بعودته ما كان يذهلنى أنا نفسى .. وكأنما أجبرته بايمانها هـذا على أن يعود .. فعاد فجأة .. كما اختفى فجأة .. أليس هذا رائعا .. ؟

الرجل : (وقد جنح الى الهدوء قليلا) من وجهة النظر المثاليه .. (يحرك رقبته متالما من ضغط الياقة) ستترك هذه الياقة فى رقبتى خراجا .. لا ينقصنى سوى الخراريج .. أقول من الناحية النظرية .. كانت ابنتنا عظيمة من هـذا الجانب .. بلا ريب .. وهى خليقة بأن تحب من أجله .. ولـكن ينبغى ألا ننسى خلال غبطتنا .. حسـاب الخسائر فى الجانب الآخر .. (متدفقا) فعشرون سنة من الصراخ والعصبية ... واستبداد البنت بالأب والأم وكل من فى البيت .. بصـورة هى بعيدة تماما عن المثالية .. تجعل زواج البنت فى هـذه الحالة ورحيلها عن البيت مع زوجها .. أمـرا أكثر روعـة من أى شىء آخر (فى هدوء) ولهذا فأنا فرحان الليلة .. غير أن صراخها لا يتيـح لى أن أعبر عن فرحتى بالقدر الكافى .. وهذا مما يؤسـف له أيضا ..

صوت عايدة : (صارخة خارج المسرح) ضعوا الصوانى فى الفرن .. ماذا تنتظرون ..

(الرجل أزعجته الصرخـة .. انتفض ثم هدأ .. يلوى شـفتيه ويرفع عينيه الى زوجته وكأنما يقول : أيعجبك هذا .. ؟)

الرجل : على طرف لسـانى كلمة تلح على منذ اسبوع .. وأريد أن أقولها لأستريح ..

الزوجة : اياك أن تقولها ..

الرجل : ألبسينى سترتى اذن قبل أن أنفجر

الزوجة : (تهم بأن تلبسه السترة غير انها تعدل) أنت لم تلبس الكرافته .. الكرافتة أولا ..سأذهب لاحضرها فانتظر ..

الرجل : (صارخا فى أعقابها) الخضراء يا منيرة .. سألبس الكرافتة الخضراء ..

صوت عايدة : (خارج المسرح) الحمراء يا أبى .. الجديدة

الرجل : (ساخطا) فلتحترق كل الصوانى فى الفرن .. (وينحط فى أحد المقاعد) انى لأشفق على الانسان التعس الذى سيصبح زوجا لها .. هأنذا .. قلتها .. (ويطرق ويخيم الصمت)

(تسمع تكتكة الساعة بوضوح .. ويهبط الضوء مرة أخرى على حجرة السفرة ... السفرجى ما يزال يدور حول المائدة يرص الأطباق فى حركة متمهلة وانما فى عناية شديدة ..)

(وتمر لحظات ..)

(يدق جرس التليفون ، الرجل يقيم رأسه .. فينظر اليـه فى غير اكتراث .. رنين جرس التليفون مسـتمر وخلال المشـهد التالى يتلاشى الضوء من غرفة السفرة كما تنتهى تكتكة الساعة) .

الرجل : (وهو ينهض فى هدوء متجها الى التليفون) لقد كنت أدعو لها دائما فى صلواتى بان تتزوج .. ولـكن فاتنى الدعاء بأن يتم الزواج فى هدوء ..

(يمد يده الى التليفون .. غير أن يده ماتكاد تصـل اليه اذ يدخل « نبيل » مندفعـا كعاصفة .. فيخطف سماعة التليفون قبل الرجل .. من الواضـح أنه كان ما يزال مشغولا بارتداء ثيابه التى تتناسب مـع أهمية الليلة ولم يكملها .. الرجل وقـد فوجىء ينظر الى نبيل مشدوها ..)

نبيل : (ضاحكا فى اعتذار) لا تؤاخذنى يا أبى .. فهو لى ..

الأب : (كاتما غيظه) وكيف عرفت أنه لك ..؟

نبيل : لابد أنه لى ..

الرجل : (يستدير ويخطو مبتعدا) من المؤكدأنه ليس لى .. على أى حال

نبيل : آلو .. أهلا يا نادية .. (ويتابع المحادثة همسا)

الرجل : (يلقى نظرة على نبيل ويلوى شفتيه) لا يستطيع الانسـان أ يتقبل الامور على ما هى عليه فى هذا البيت .. الا ان يكون زهرية .

الزوجة : (تظهر وبيدها الكرافتة الحمراء) هذه هى الكرافتة .. انهـا .. أنيقة والله

(الرجل ينظر الى الـكرافتة فى كآبة) لا أدرى لم لا تحبها ..

الرجل : (فى هدوء) لا تقحمى الحب فى هـذا .. (وفى حركة استسلام يسلم لها رقبته) ان أية حركة تمرد لا جدوى منها ..

نبيل : (يعلو صوته فجأة) طبعا سيأتى .. لم لا تصدقين .. ؟!

الرجل : (معلقا فى هدوء) من حق الانسان ألا يصدق ..أنا نفسى أكاد ..

الزوجة : (مقاطعة) أنت تكاد تجعلنا نيأس (الرجل لا يعلق)

نبيل : ربما كنت قد كذبت عليك أحيانا للضرورة .. ولكن أختى لا تكذب

الرجل : نعم .. ولكنها تصرخ .. أخشى أن ينتهى بى هذا الزواج الى مستشفى للأعصاب .. (الياقة تسبب له ألما فى رقبته)

الزوجة : لا يصح أن تعامل زواج ابنتك بهذا الجفاف ..

الرجل : كيف أشعر بالبهجة .. بينما هذه الياقة تحز فى رقبتى ..

نبيل : (ملتفتا الى الرجل) أبى .. لاتؤاخذنى .. صراخك يشوش على ..

الرجل : ان من حقى أن أصرخ .. دعوا لى هذا الحق على الأقل ..

الزوجة : (تشد زوجها لتنأى به عن المكان) أنت لا تقل عصبية عن ابنتك .. ستفسد عليها يوم هنائها .. فلتأت معى .. ستبقى بحجرتك حتى تهدأ .. (تلتقط السترة)

الرجل : (وهو ينقاد لزوجته) ان من أبسط حقوق الانسان أن يصرخ .. أنا أصرخ لسبب ، أما ابنتى فتصرخ لسبب ولغير سبب .. (ويخرجان)

نبيل : (متابعا حديثه التليفونى) لاشىء .. انه أبى .. يمارس حقه فى الصراخ .. طيب .. طيب .. سأتصل بك حالما يصل .. ان موعده التاسعة .. سأتصل بك فى التاسعة .. بالتأكيد يا حبيبتى .. بعد زواجها مباشرة سيتم كل شىء .. لن تكون هناك عقبات .. طبعا .. طبعا .. لقد اقتربت ساعة هنائنا نحن أيضا .. (فى عصبية) .. سيأتى بالتأكيد ..

(يفاجأ نبيل بعايدة وقد اقتحمت المكان فى نفس القلق .. وقد أنتهت من زينة وجهها .. ومازال شعرها ملفوفا لم يمشط)

عايدة : نبيل : .. أنت هنا .. أين أمى .. ؟ .. أنت لم تلبس ثيابك بعد .. ؟!

نبيل : (فى التليفون مرتبكا) بعد اذنك ... سأتصل بك فى التاسعة .. (وبضع السماعة ..)

عايدة : ولماذا التاسعة .. ؟ .. من هى .. ؟ .. سيكون لدينا ضيوف فى التاسعة .. هل ستقابلهم هكذا .. ؟

نبيل : (باذلا جهده لارضائها) اطمئنى .. اطمئنى .. سألبس بدلتى الجديدة .. وان لم ألبسها بهذه المناسبة البديعة .. فمتى ألبسها ..

عايدة : أود أن يبدو كل شىء الليلة فى أزهى صورة ..

نبيل : ساكون وسام شرف على صدرك الليلة ..

عايدة : كنت دائما أخا لطيفا .. أين أمى .. ؟ .. لا أدرى لماذا ينتابنى كل هذا الارتباك .. أرجو ألا تقع أية أخطاء الليلة ..

نبيل : اطمئنى .. لن تقع أخطاء .. أضمن لك هذا .

عايدة : لقد كنت أعتمد دائما على ذكائك وحبك لى ...

نبيل : (باخلاص) مازال بامكانك أن تثقى بى

عايدة : أنا سعيدة يا نبيل .. سعيدة الى الحد الذى يجعلنى أشعر برغبة فى البكاء ..

نبيل : من حقك أن تسعدى .. هذا حق مشروع لك .. فهى سعادة موضوعية لا غبار عليها

عايدة : أسالك سؤالا .. خاصا جدا .. فلا تضحك منى .. أترانى أعجب أسرته .. ؟ .. لقد حدثهم عنى كثيرا .. ولكنهم لم يرونى قط .. أترانى أعجبهم .. ؟

نبيل : (يتأملها بنظرة أهل الخبرة) ان شئت رأيى .. فبوصفى رجلا صادقا .. لايكذب الا نادرا .. وللضرورة .. وليس فى الحالة الراهنة ضرورة تدعونى للكذب .. أقول ..

عايدة : (فى شغف) هم ..

نبيل : (مستطردا) أقول .. بلا مواربة .. انك لن تعجبيهم .. فحسب .. بل ستأسرين قلوبهم ..

عايدة : (تضحك غير مصدقة) أنت تجاملنى ..

نبيل : (متماديا وانما فى لهجة صدق) اجاملك .. ؟ .. لو لم تكونى أختى .. لركعت على ركبتى أمامك .. ألتمس منك نظرة اهتمام ..

عايدة : (ضاحكة) لا يمكن أن تكون جادا .. (وهى تتمنى أن يكون جادا)

نبيل : انه رجل محظوظ

عايدة : (منتشية) بل محظوظة هى التى تكون أنت من نصيبها ..
(متنبهة فجأة) على فكرة .. مع من كنت تتحدث ؟ .. من هى .. ؟

نبيل : (مرتبكا) انها صديقة .. مجرد صديقة .. اعنى زميلة لى ..

عايدة : (فى لهجة جادة) أهى نادية ؟ .. لا تكذب ..

نبيل : (فى محاولة للتهرب) لقد تجاوزت الساعة النصف بعد الثامنة .. كان ينبغى أن أكون مستعدا الآن ..

عايدة : أهى نادية .. ؟

نبيل : عايدة .. هذه ليلتك .. فلا تفكرى فيما عداك .. بعد نصف ساعة .. وربما اقل .. سيصل مجدى .. وسيكون بصحبته عدد من الناس المتحفزين لاتخاذ قرار فيما اذا كنت جديرة بابنهم .. أنت جديرة بابنهم بلا ريب .. ولكن هدوءك وبشاشتك مهمان فى مثل هذا الظرف ..

عايدة : نعم .. هذا صحيح .. الثقة بالنفس مهمة فى هذا الظرف .. انه امتحان .. أقرب الى أن يكون امتحانا .. ولكن لماذا وعدت بالاتصال بها فى التاسعة .. لماذا التاسعة بالذات .. ؟

نبيل : أنت تصرين على أن تعرفى .. طيب .. سأشرح لك لماذا .. (ولكنه لا يجد شيئا يقوله) .. لا أفهم لماذا تشغلين نفسك بأمر عارض تافه كهذا .. لنفترض أنها نادية .

عايدة : انها تكرهنى ..

نبيل : لا أحد يكرهك .. صدقينى .. كلنا نحبك .. ونادية بالذات تحبك .. لقد فهمتها خطأ .. نادية ليست كالأخريات .. انها تختلف عن سلوى .. ومديحة .. انها شىء آخر .. كنت أنتهى دائما الى التسليم برأيك فى صديقاتى .. ولكن ..

عايدة : لم أكن أبغى سوى مصلحتك ..

نبيل : وأنا أقدر هذا من أعماقى .. ولكن نادية تختلف .. أتعلمين ماذا كانت تقول لى منذ لحظة .. انها سعيدة من أجلك .. وهى لا تعرف كيف تعبر لك عن مشاعرها ..

عايدة : ان احساسى لا يخطىء .. وأنا أحس بأنها لا تحبنى ..

نبيل : لا يمكن أن تحكمى على الناس باحساسك وحده .. عايدة .. أنت تجتازين الليلة الجسر النهائى الى حياة جديدة .. فلابد وأن تتخففى من كل أوهامك القديمة .. فى ليلة فاصلة كهذه ، يجب ألا يبقى بقلوبنا غير الحب ..

عايدة : ما كنت لاعيش حتى اليوم .. لولا الحب

نبيل : فلتحتفظى اذن بابتسامتك الحلوة التى عادت الى شفتيك .. بهذه الابتسامة الآسرة .. ستجتازين الجسر .. صدقينى ..

عايدة : (فى ضعف طفولى) كنت أريد لك عروسا أفضل ..

نبيل : وما أهميتى فى هذه الليلة .. ؟ .. انها ليلتك .. فدعينى ليوم آخر .. وسيكون لرأى أختى الحكيمة أهميته الكبرى بغير شك .. (برهة) أنت لم تصففى شعرك حتى الآن ..

عايدة : (تتحسس شعرها فى انزعاج) آه .. فعلا .. لم يبق سوى شعرى .. (فى مراجعة للترتيبات) الصوانى فى الفرن .. أبى يرتدى ثيابه الجديدة .. الحلوى جاهزة .. الشموع فى مكانها .. السفرة تعد .. اللحم يوشك أن ينضج .. ستائر الصالون تعلق .. (مصدومة بغتة) ثريا لم تأت بعد .

نبيل : ثريا لن تأتى اليوم ..

عايدة : (فى دهشة) لن تأتى .. ؟

نبيل : ولكن من المحقق أنها ستزورك فى بيتك .. ومعها وليدها ..

عايدة : (وقد بوغتت) هل وضعت .. ؟

نبيل : تعلمين أنها تنتظر مولودها بين لحظة وأخرى

عايدة : (فى أسى) الأخت لا تفارق أختها فى هذه المناسبة .. (وتطرق ثم ترفع وجهها مبتسمة فى شرود) ما أجمل أن يكون لى بيت .. وتأتوا جميعا لزيارتى .. وتأتى ثريا بطفلها .. (مستغرقة فى حلمها) قال مجدى اننا سيكون لنا بيت كبير .. بيت جده القديم .. سيعيد بناءه على أحدث طراز .. ولكنه سيحتفظ بمدخله القديم .. قال انه يعتز بهذا المدخل ويحفظ له أجمل الذكريات .. كان وهو صبى يمضى به ساعة الغروب .. وساعات من الليالى القمرية يتأمل روعة الكون .. ان لمجدى عقل عالم .. وقلب شاعر .. أنت لن تنقطع عن زيارة بيتنا يا نبيل .. أليس كذلك .. ؟ .. (متنبهة الى عينى نبيل وهو يتأملها فى استغراق)
أنت لم تكن تسمعنى .. فيم تفكر .. ؟

نبيل : أفكر فى أختنا الحلوة .. فى صبرها .. ثم فى سعادتها .. أنت رائعة فى الحالين .. أنا سعيد من أجلك .. سعيد بأن أراك وقد انتهى ليلك الطويل .. تلقين عن نفسك رداء السجن لتنطلقى مع الأحياء .. فتى أحلامك يعود ، فيعود اليك أجمل ما فيك .. ابتسامتك بشكل خاص .. ما أروعها من قصة .. لقد تعلمت الشعر لأكتب قصيدة واحدة .. لن أكتب غيرها

.. أسجل فيها هذه اللحظة الساحرة .. لحظة العودة .

عايدة : (تكاد تبكى) نبيل .. لا تكن قاسيا هكذا .. ان السعادة أقوى منى .. لاأحتمل مزيدا .. (وتدفن وجهها فى صدره وتمر برهة صمت .. تسمع تكتكة الساعة خلالها فى الخلفية) ..

نبيل : (وهو ما يزال يضمها الى صدره) ... كم أود أن أرى مجدى .. لأعلنه بأنى أحسده على حبك له ..

عايدة : ستراه .. وستحبه أنت أيضا .

نبيل : اننى أحبه قبل أن أراه ..

عايدة : سيزداد حبك له حين تراه ..

نبيل : يكفى أنك تحبينه كل هذا الحب .. حتى أحبه .. (بعد برهة) أختنا الحلوة .. ستذهب لتصفف شعرها .. (يأخذها تحت ذراعه ويتحرك بها) وسأذهب أنا لأستعد .. لأكون وسام شرف على صدرها الليلة .. (يتوقف بها) أتعلمين .. ؟ .. انى أعد لك مفاجأة ..

عايدة : ماذا تعد لى .. ؟

نبيل : لو أخبرتك .. فلن تكون مفاجأة .. (يمضى بها ثانية) .

عايدة : أرجوك يا نبيل .. كن صريحا معى .. ولا تدعنى أنتظر .. لم يعد بوسعى أن أنتظر .. أى شىء .. (ويخرجان)

(تسمع تكتكة الساعة بوضوح .. بينما يسقط الضوء على المائدة فى الخلفية .. وما زال السفرجى يدور حولها .. يوزع الشوك والسكاكين .. وتمر لحظة .. ثم يتلاشى الضوء بالتدريج وتتباعد التكتكة خلال المشهد التالى ..)

(يرن جرس الباب ..)

صوت عايدة : (فى الداخل) افتحوا الباب ..

(يظهر وجهها من وراء أحد البابين الداخليين تحملق فى الباب فى لهفة وجزع) .

(يظهر الاب من الباب الآخر وقد استكمل ثيابه .. ارتدى سترته .. والكرافتة الحمراء .. ولا بأس من طربوش)

الرجل : (وهو يخطو نحو الباب) لا أحد فى البيت يفتح الباب سواى .. فالجميع فى المطبخ .. يعدون طعاما يكفى مدينة .. (ويفتح الباب) .

عايدة : (تحرك وجهها حتى تتمكن من النظر فى وجه الطارق من فوق كتف الاب ثم تهتف فى ارتياح) انها الزهور .

صوت رجل : الزهور يا سيد ..

الرجل : (فى دهشة) أنا لم أطلب زهورا .

عايدة : (تتقدم فى حيوية) أنا طلبتها يا أبى .

الرجل : حقا .. ؟

عايدة : وقد دفعت ثمنها ..

الرجل : فى هذه الحالة .. لا بأس ..

عايدة : (الى حاملى الزهور فى غضب) لماذا تأخرتم .. لقد كدت أنساها .. (ثم تغير لهجتها) الحمد لله أنكم تذكرتم .. تفضلوا . (يدخل ثلاثة رجال تباعا يحملقون فى وجه الرجل مبتسمين .... ويحمل أولهم باقة زهور صغيرة) .

الرجل : (متأملا وجوه الثلاثة) وجوه ضاحكة .. تطمئن ..

(عايدة تتناول الزهور .. الرجال الثلاثة يقفون منتظرين فى طابور .. عايدة تشير الى أبيها أن يقترب منها فتسر اليه بكلمات تضايقه) .

الرجل : (هامسا فى ضيق) بقشيش من أجل ماذا .. ؟

عايدة : (هامسة) لا ترفع صوتك .. من أجل هذه الزهور .. ؟

الرجل : (هامسا) أو لم تدفعى ثمنها .. ؟ .. أنا لم أقترض الفلوس لأوزعها صدقة .. لا أدرى من ابتدع بدعة البقشيش هذه .. على أيامنا كنا نسميها صدقة .

عايدة : انهم ينتظرون ..

الرجل : (يتأمل حاملى الزهور) ثلاثة رجال أشداء .. من أجل باقة زهور ..

(ثم يتوجه اليهم وهو يدس يده فى جيبه) لا شك أنها أتعبتكم .. كان الله فى عونكم .. (يناول كلا منهم قرشا .. ويستدير العمال ويخرجون وهم يتأملون « القرش » فى غير رضى ..)

(عايدة وضعت بعض الزهور فى الزهرية بالأنتريه)

عايدة : والزهور الباقية للمائدة .. (فى ارتياح) الامور تجرى فى خطها المرسوم .. لم يبق الا أن أصفف شعرى .

الرجل : (فى توسل) .. ابنتى عايدة .. لقد رضيت بالكرافتة الحمراء كما أردت مع أنها لا تناسب سنى .

عايدة : أنت تبدو بها شابا .. جذابا ... (وتقبله) .

الرجل : انى أسلم بهذا حسما للمناقشة .. ولكنى أتكلم عن القميص .. ان لقمصانى القديمة ياقات أرحم على رقبتى .. فان لم يكن لديك مانع ..

عايدة (مقاطعة) .. لقد اشترينا هذا القميص لتلبسه ولو أنك ترى بعيوننا لأدركت كم أنت أنيق فيه .. (وتقطف وردة من الباقة فتدسها فى الجيب الاعى منسترته)

الرجل : هل تعتقدين حقا ان مجدى ..سيتخلى عنك .. فيما لو خلعت أنا هذا القميص ؟

عايدة : لم يعد أمامنا متسع لأن نناقش هذا يا أبى .. فلتحتمل من أجلى .. ألاتحبنى؟

الرجل : وما علاقة الحب بهذا .. طبعا أحبك .. لم أحب أحدا من أبنائى مثلما أحببتك .. أنت على ثقة من هذا .. ولذلك فانت

عايدة : (مقاطعة فى تدلل) اذن فلتحتمل الياقة والكرافتة .. وكل ما فيه راحتى .. (وتقبله مرة أخرى ثم تنفلت خارجة)

الرجل : (فى عجز) كلما رفعت صوتى بشكوى .. كلمونى عن الحب .. الانسان لايكره ابنته .. ولكن ما علاقة العواطف بآلام الجسم ؟ (ينتزع الوردة من جيبه ويهم بأن يقذف بها .. غير أنه ما يلبث أن يدسها كما كانت) ان أية حركة تمرد لا جدوى منها .. (يرتمى فى أقرب مقعد وتمر برهة صمت .. تسمع خلالها تكتة الساعة) يجب أن أسلم بأنى خرجت نهائيا .. من يدى .. (يرن جرس التليفون .. الرجل ينظر اليه فى هدوء تام .. ؟

الرجل : (وهو ينهض متثاقلا) انها ليلة الضجيج ..

(يدخل نبيل مندفعا .. فيضع يده على سماعة التليفون .. ويبتسم لأبيه فى اعتذار ..)

الرجل : (وكان قد توقف فور أن لمح نبيل .) لا بد أنه لك .. (ويستدير عائدا الى مكانه)

نبيل : (فى التليفون) ألو .. (ينصت ، ثم فى عصبية) لا لم يصل بعد ...فالساعة لم تبلغ التاسعة .. اضبطى ساعتك .. أعرف انك قلقة ، نحن جميعا قلقون ولكن علينا أن نضبط أعصابنا أيضا .. سأتصل بك فى التاسعة (يرن جرس الباب) انتظرى لحظة .. (يضع السماعة

.. ويقفز فى لهفة نحو الباب ويفتحه .. ثم ما يلبث ، بعد أن تحقق من الطارق ، أن يعود الى التليفون تاركا الباب مفتوحا)

صوت حامل الزهور : الزهور يا سيد .

الرجل : (فى دهشة) أنا لم أطلب زهورا أخرى ..

(يدخل حاملو الزهور الثلاثة .. يحمل أحدهم باقة زهور ..)

حامل الزهور : انها من سيدة .. هذه بطاقتها .. (يناوله الباقة)

الرجل : (يقرأ البطاقة المرفقة بالبطاقة فيتهلل وجهه)

ثريا .. انه من ثريا .. ابنتى الطيبة .. لم تنس أختها بالرغم من ظروفها العسيرة

نبيل : (منهيا المكالمة فى ضيق) طيب ..طيب .. حاضر سأتصل ..

(يضع سماعة التليفون)

الرجل : (الى حاملى الزهور) شكرا لكم ... (يقولها بمعنى أن انصرفوا ..ولكن حاملى الزهور يحملقون فيه فى جمود ولايتحركون) قلت شكرا .. شكرا لكم .. (ولكن الرجال لا يتحركون) هذا لون جديد من الاضطهاد .. (يلقى بالباقة الى نبيل الذى وقف يراقب الموقف مبتسما .. ويدس يده فى جيبه فيمنح كلا منهم قرشا .. نبيل يخرج من اليسار وهو يقرأ البطاقة المرفقة بالباقة .. بينما يخرج حاملو الزهور من اليمين وكل منهم يحملق فى قرشه بغير رضى ..)

الرجل : (وهو يغلق الباب خلف حاملى الزهور) ان صرف الفلوس ليس طريقا مثاليا للتعبير عن الفرح .. خاصة اذا كانت الفلوس بالقرض .

(تدخل الزوجة وقد أتمت زينتها .. وتقف فى وضع استعراضى لتفاجىء الرجل ... ويفاجأ الرجل بالفعل .. ولا يستطيع أن يخفى انبهاره .. يتلقاها مبتسما وقد دب فيه شىء من الحيوية)

الرجل : (يشير اليها) هذا الشىء .. يخصنى شخصيا .. (الزوجة تضحك فى عذوبة) أخشى أن يظن أهل مجدى ، للوهلة الاولى أنك العروس .

الزوجة : لا تقارننى بالعروس .. فعروسنا لا يخطئها أحد ..

الرجل : لقد كنت أجمل عروس يوم أن خطبتك هذا ما قلته لأمي بعد زيارتنا الاولى لبيتكم ٠٠ هل تذكرينها ٠٠ ؟

الزوجة : (تتنهد فى شرود) ذكرى بعيدة ٠٠٠ (مبتسمة) كنت شابا ظريفا ٠٠ كما أنت اليوم ٠٠

الرجل : (يضحك) هيه ٠٠ يا منيرة ٠٠ لم يبق من العمر قدر ما مضى ٠٠ لقد انتهت نزهتنا

الزوجة : (مداعبة) أنت لا تتقن دور العجوز فلا تتمادى فيه ٠٠ النزهة انما بدأت ٠٠

الرجل : (يضحك فى غبطة ٠٠ رغم ما تسببه له ياقة القميص من مضايقة) أنت ما زلت تأسرينني بالكلمة الحلوة ٠٠ (يأخذها من ذراعها الى الكنبة فتجلس ويجلس بجانبها ويسرح بذهنه برهة) لقد كانت رحلة طويلة يا منيرة ٠٠ بدأناها معا وحدنا ٠٠ وسننهيها معا وحدنا ٠٠ أتذكرين يوم أن كنا نتمنى طفلا ٠٠

الزوجة : كنت تفزعني بلهفتك لأن يكون لك أولاد ٠٠ حتى توهمت أني لن أنجب ٠٠

الرجل : (بعد اطراقة قصيرة) الليلة تبدأ عايدة رحلتها عنا ٠٠ ولن تمضى شهور حتى يتركنا نبيل ٠٠ ويخلو البيت علينا

الزوجة : سيمتلئ البيت بأولادهم ٠

الرجل : أحفادنا ٠٠ (فى طرب) سيكون لدينا الكثير من الأحفاد ٠ سأخطئ فى أسمائهم بسبب كثرتهم ٠٠ (يضحك ويسحب ساعته من جيبه فيلقى عليها نظرة ويردها) يملؤنى شعور بأن أحد الأحفاد سيولد الليلة

الزوجة : أتلد ثريا وحدها ٠٠ ؟ ٠٠ لا بد أن نكون بجانبها ٠

الرجل : ليس بامكاننا أن نكون هناك ٠٠ وهنا فى وقت واحد ٠٠ (سكتة قصيرة) لو حدث أن وضعت ثريا طفلها الليلة أيضا لصارت هذه الليلة أسطورة يتناقلها الأحفاد ٠٠٠

الزوجة : (فى قلق) لا بد أن أكون بجانبها ٠

الرجل : أنا لم اتخذ قرارا بأن تضع الليلة ٠٠ انه مجرد شعور ٠٠ ومع ذلك ٠٠ فبوسعك أن تتوجهى اليها بعد أن تنتهى الوليمة ٠ ونتابع نحن ما بقى من المواضيع ٠٠ فما يبقى بعد ذلك انما يخص الرجال ٠٠

الزوجة : (فى تحفز) ان زواج ابنتى لا يخص الرجال وحدهم ٠٠ لا بد من أن أسمع مجدى رأيى فى الموضوع ٠

الرجل : رأيك معروف منذ عشرين سنة ٠٠ هل يمكن لك رأى آخر الليلة ٠٠ ؟

الزوجة : (فى خطورة) لا يصح أن يشعر مجدى بأن لنا رأيا مسبقا بالموافقة عليه ٠٠ والا كنا وكأنما نتحين الفرص للتخلص من ابنتنا ٠٠٠

الرجل : (ببساطة) أليس هذا صحيحا ٠٠ ؟

الزوجة : (مستنكرة) يا خبر ٠٠

الرجل : (مستدركا) ان جانبا من الحقيقة ٠٠ لا الحقيقة كلها ٠٠ أننا نريد ٠

الزوجة : (مقاطعة) لا تقل هذا ٠٠ لو لم يكن مجدى هو الرجل الذى اختارته وانتظرته ٠٠ لما وافقت عليه ٠

الرجل : (يطرق لحظة ٠٠ تسمع خلالها تكتكة الساعة بوضوح) عندك حق ٠٠ ان الانسان ليلجأ الى المغالطة أحيانا ٠٠ حتى مع نفسه ٠٠ ان زواج البنت ليس بالامر الهين ٠٠ وفراق الأولاد صعب ٠٠ فراق عايدة بصفة خاصة ٠٠ (فى ألم عميق) لا أدرى كيف ستمضى الحياة فى هذا البيت بدونها ٠٠ ليس سرا أنه لولا صوتها المجلجل لطغى الملل على حياتنا ٠٠ الصمت ممل ، يوحى بالموت ٠٠ وعايدة ابنة طيبة رغم كل شىء

الزوجة : كانت أكثر أبنائنا التصاقا بنا ٠٠

الرجل : سيمضى زمن طويل ٠٠ قبل أن نعرف كيف نملأ الفراغ الذى ستتركه وراءها ٠٠

(برهة صمت)

صوت عايدة : (صارخة بالداخل) ألم تضع الزهور فى مكانها ٠

الرجل : (يبتسم فى أسى ٠٠ وينتزع الوردة من جيبه فيشمها ٠٠ ثم يعيدها الى جيبه) منذ زمن بعيد ، لم أزين سترتى بوردة ٠٠ (يلتفت الى نبيل الذى ظهر فجأة وقد استكمل أناقته) ماذا هناك ٠٠ ؟ ٠٠ التليفون لم يطلب أحدا ٠٠ (الى زوجته) هل دق جرس التليفون ٠٠ ؟

نبيل : (يضحك فى صفاء ٠٠)

الرجل : (يتأمل نبيل برهة وتلوح فى عينيه نظرة اعجاب غير أنه يحاول اخفاءها وراء ستار مفتعل من الغضب) ٠٠ انني أتبادل حديثا خاصا مع أمك ٠٠ فلتتركنا وحدنا

نبيل : (يضحك فى بساطة) أنا لست غريبا ٠٠ فأنا أحد أحاديثكم الخاصة ٠٠ (ويجلس ٠٠٠)

الرجل : (فى استياء) أولاد آخر زمن ٠٠

نبيل : (يضحك)

الرجل : ما الذي يضحكك .. ؟ (الى الزوجة) أولادنا يضحكون منا ..

نبيل : بل أنني أضحك لأنني بالتعبير البسيط مبتهج .. أنت مبتهج أيضا .. ولكنك تأبى أن تضحك .. وهذا نوع من التدلل (ويضحك نبيل .. كما تضحك الأم)

الرجل : كنت أضحك منذ لحظة .. ألم أكن أضحك يا امرأة .. ؟

... (الزوجة تهز رأسها موافقة) ... ولكنني لا أستطيع أن أتابع الضحك طوال اليوم .. خاصة وان هذه الياقة تضايقني .. كما أنني متعب .. لا أنكر أنني تعبت

نبيل : من الطبيعي أن تحس بالتعب .. فلقد كان المشوار طويلا ..

الرجل : وشاقا .. فلقد قطعته وأنا أحملكم على كتفي .. ولم تكونوا خفافا بحال .

الزوجة : (في اعتزاز) أنت لا تنكر أن أولادي خفاف الظل مع ذلك

(وتضحك .. الرجل يزوم)

نبيل : (يضحك ثم في جدية) لقد آن لك أخيرا أن تحصل على مكافأة ..

الرجل : مكافأة .. ؟ أي مكافأة تعدل ما تحملت ؟

نبيل : انها لحظة هائلة .. أحس بها تتدحرج ، الآن ، على خيط الزمن لتحتوينا .. لحظة أن يضع مجدي يده على جرس الباب .. ستنسى عندها متاعب الطريق كلها .. ولن تستطيع أن تتمنع على الضحك .. بل ستنتابك رغبة في أن تصرخ بملء كيانك لفرط ما تحسه من النشوة .. ستشعر أنك أمضيت عمرك كله لتعيش هذه اللحظة .. انها لحظتنا جميعا .. أنت .. وأمي .. وأنا .. وعايدة .. جميعنا .. وعايدة بالاخص .. انها لحظة ساحرة .. فريدة في الزمن .. تحمل في ذاتها امكانية السعادة للجميع .. هذه هي علامتها تعرفونها بها .. امكانية السعادة للجميع .

الرجل : (بعد هنيهة الى الزوجة) لم تذهب فلوسي التي أنفقها على كتب الشعر ... هباء .. (نبيل يضحك)

(يرن جرس الباب .. ومع نهاية رنين الجرس .. تسمع تكتكة الساعة)

(الوجوه الثلاثة تلتفت الى الباب في لهفة وتساؤل .. وتمر لحظة لا يسمع خلالها سوى التكتكة)

(عايده وقد استكملت زينتها تظهر باندفاعة شديدة ثم تتجمد بعد خطوة واحدة .)

نبيلة : (في صوت هامس) لا بد أنها اللحظة .

عايدة : (مضطربة الانفاس) هل يمكن أن يكون هو .. ؟

نبيل : (ينهض ليفتح الباب)

عايدة : (تستوقفه) بل انتظر .. انتظر حتى أهدأ .. أمستعدون أنتم لاستقباله ؟ ألم تنس شيئا يا أبي .. (الأب يسوي صدر سترته عايدة تبتسم في اضطراب) أنت تبدو شابا .. وجذابا .. (تنقل بصرها بين أمها ونبيل .. الجرس يرن ثانية)

نبيل : هل تم كشف الهيئة .. ؟ .. الرجل ينتظر بالباب ..

عايدة : لكن الساعة لم تبلغ التاسعة .. نبيل .. ما رأيك في شكلي .. ؟

نبيل : فاتنة .. (وينظر الى ساعته)

عايدة : ما رأيك يا أبي .. ؟

الرجل : (في اعجاب وتأثر) أنت جديرة بفارس .

عايدة : انه أفضل من فارس .. انه عالم (الى الرجل) كم الساعة الآن ؟

نبيل : (بينما يسحب الرجل ساعته ليلقى نظرة عليها) ساعتي التاسعة الا خمس دقائق .. هل أفتح الباب .. ؟

عايدة : أنت ساعتك تسبق الزمن ... أنا أعرفها ..

الرجل : ساعتي التاسعة .. الا الربع .

عايدة : ساعتك تؤخر .. لا يمكن أن أنتظر ربع ساعة أخرى ..

نبيل : الرجل ينتظر بالباب ..

عايدة : (في محاولة لأن تسترد هدوءها) انه ليس مجدي .. فهو سيأتي في التاسعة تماما .. فلقد قال لي ، حين تدق الساعة التاسعة .. ستسمعين طرقي على الباب .. وهي لم تدق التاسعة بعد .

نبيل : ماذا ننتظر اذن .. سأفتح الباب .. (ورغم ذلك فالقلق لا يفارق الجميع حتى يفتح نبيل الباب)

نبيل : (هاتفا) انها ثريا .

(حركة مفاجئة ومرحة من الجميع لاستقبال ثريا) ..

تدخل ثريا ، منتفخة الثياب بصورة ظاهرة

.. متعبة للغاية .. مبهورة الانفـــاس ، تتصبب عرقا .. قبلات .. ضجيج تبرز فيه هذه العبارات ..)
ـ أهلا ثريا ..
ـ يا حبيبتى ..
ـ ما الذى جاء بك الآن .. ما .. كان يصبح ان تأتى ..
ـ كان أولى بك أن تستريحى ..
ـ ألم تلدى بعد .. ؟ (يقولها الاب وهو يحملق فى بطنها ..)
ـ آه يا ابنتى .. لكم أنت متعبة .. ؟ (تقولها الأم)
ـ جاءت ثريا .. ولم يعد ينقصنا أحد .. (تقولها عايدة)
(وبينما الاب والام يقودان ثريا الى الكنبة فيريحانها عليها .. يرن جرس التليفون فيرفع نبيل السماعة على الفور)

نبيل : (دون مقدمات) لم يصلوا بعد ..سأتصل بك عند وصولهم (ويضع السماعة .. الام تجلس بجانب ثريا وتأخذها على صدرها)

ثريا : (وقد استعادت شيئا من هدوئها) كنت قد أحسست بآلام ظننتها آلام الوضع .. فرأيت أن أبقى ببيتى .. ارسلت باقة زهور .. هل وصلت .. ؟

الرجل : نعم وصلت .. (وفى بساطة) وقد دفعت للأولاد بقشيشا ..

عايدة : شكرا لك يا أختى .. (وتقبلها)

ثريا : ولكنى لم أستطع الصبر .. آلمنى الا أكون معكم .. بجانب عايدة فى ساعة فرحها .

عايدة : ما أطيب قلبك يا ثريا .. (وتقبلهـــا ثانية) .

نبيل : مشهد مؤثر للغاية .. أنا متأثر

الأم : كان يجب ألا تبرحى فراشك يا حبيبتى .

ثريا : لم أحتمل البقاء يا أمى .. ألم يصـــل مجدى بعد .. ؟

عايدة : ان موعده التاســـعة .. (نبيل يلقى نظرة على ساعته)

ثريا : أنت رائعة الليلة يا عايدة ..

عايدة : (وقد أطربها الثناء) حقا .. ؟

ثريا : كان لا بد أن يعود مجدى حتى يكشف عن هذا السحر .. الذى أهمل عشرين سنة

عايدة : (فى فرح طاغ) أهذا رأيك حقا .. ؟

الزوجة : ثريا لم تقل غير الحق ..

الرجل : كنت أعرف أن ابنتى ساحرة ..ولكنها لم تكن تعطينى فرصة لأقول رأيى فيهـا .. (الباقة تؤلمه) كانت دائما تشغلنـا عنها بمسائل أخرى .

ثريا : ليتنى بكرت فى الحضور حتى أساعدك (وتمد ثريا يدها الى خصر عايدى فتسوى فستانها ..)

ثريا : دعينى أتأمل وجهك .. (عايدة تقـــرب وجهها منها .. فتمد ثريا يدها تمســـح برفق شيئا ما تحت عينها) .. دعينى أقبلك .. (تتعانقان)

نبيل : اننى متأثر جدا ..

الزوجة : (الى ثريا) أمن المحتمل أن تضـــعى الليلة .. ؟

ثريا : سألت الطبيب فطمأننى .. قال ربما .

الزوجة : (منزعجة) ربما الليلة .. ؟

الرجل : ستصبح هـــذه الليلة أسطورة .. يتناقلها الاحفاد .. فلابد من أسطورة بهيجة يتناقلونها .

عايدة : لا خوف من أن تلد الليلة هنا ..فمجدى سيتولى الامر .

الجميع : (مشدوهين) أهو طبيب .. ؟

عايدة : انه ليس طبيبا بالتحديد .. انه عـالم كبير .. والعلماء يعرفون كل شىء .

الرجل : من العلماء من يتخصص فى بطن الارض دون غيرها ..

عايدة : انه يعرف كل شىء .. ستلتقون به .. .. فتحكمون عليه .. حين عرفته فى الماضى .. كان ما يزال باحثا صغيرا .. ولكنـه عاد الى عالما كبيرا .. لم يغب عنى كل تلك السنوات من أجل لاشىء .. كم الســاعة الآن يا أبى .. ؟

نبيل : (ينظر فى ساعته فيتملكه الاضطراب) ان عقارب ساعتى كأنما هى فى سباق .

الأب : (ينظر فى ساعته ثم يقربها من أذنـــه فى تشكك)

عايدة : (لا تحتمل صبرا) كم الســاعة معك يا ثريا .. ؟

ثريا : (مبتسمة بصعوبة .. فالآلام تعاودها) أنا لا أحمل ساعتى معى ، فانا لا أنتظر أحدا سوى طفل (تتحسس بطنها بحب) وهو الذى سيحدد لحظة وصوله .. (وتعض شفتها فى ألم) .

عايدة : ساعتى متوقفة .. تركتها تتوقف عن عمد .. فلم أكن لأحتمل النظر اليها فى كل ثانية .. وعلى كل فلا اهمية للساعات .. حين يطرق الباب .. فستكون الساعة التاسعة بالتمام وعندئذ يكون بامكانكم أن تضبطوا ساعاتكم .. (تلتفت ناحية غرفة السفرة) أنت يا سعيد ، أوقد الشموع عندك .. (الى ثريا) لقد أعددت كل الترتيبات بنفسى .. سنتناول الطعام أولا .. على أضواء الشموع .. بينما تنساب أنغام الموسيقى .. أنغام لحنه الذى يحبه .. موشح أندلسى .. ان كونه عالما لم يمنعه من أن يحب الموشحات الأندلسية (تلتفت ثانية الى غرفة السفرة وكانت ما تزال يخيم عليها الظلام) أوقد الشموع .. (ثم تعود الى لهجتها الحالمة) الزهور .. والشموع .. والموسيقى هى أغلى ما أقدمه له على مائدة الليلة ..

الرجل : والديوك الرومية .. هى غالية كذلك (تدير عايدة مفتاح البيكب فيسمع الموشح الأندلسى خافتا .. وتتابعه عايدة حالمة .. متمايلة على أنغامه تمايلا خفيفا وهى تدندن معها .. فتبدو وكأنها تحاول أن تدفن قلقها فيها ، وتضاء شمعة فى غرفة السفرة فتكشف عن الزهور التى احتلت قلب المائدة ، تنبعث أنة ألم من ثريا ..)

ثريا : (مع شعورها بالالم) أنت لم تحك لى كيف التقيت به بعد هذا الفراق .. كنت أود أن أسمع تفاصيل اللقاء .

نبيل : كان لقاء مؤثرا للغاية .. (يلقى نظرة على ساعته فالتليفون .. فالباب)

عايدة : (توقف اللحن وتشرد بذهنها بعيدا)

ثريا : (تغتصب ابتسامة) لعلك تفضلين أن ترويها لى على انفراد .

الرجل : لا شىء يخفى علينا .. هكذا عودتنا .. عودتنا .. نحن نعرف القصة .. كلها .

الزوجة : (ببساطة) على أيامنا كان يحرم على البنت أن تتكلم فى هذه الامور .

الرجل : (ببساطة أيضا) على أيامنا قتل رجل ابنته .. لأنها اعترفت أمامه بأنها تحب رجلا .

نبيل : على أيامنا .. دهس الانسان بقدمه وجه القمر .. وترك آثار حذائه عليه .

عايدة : سيحدثنا مجدى عن القمر .. وكل هذه الأشياء ..

ثريا : (تتحسس بطنها فى ألم وانما فى حب) سأسمى ابنى مجدى .. هل توافقين .. ؟

الرجل : لم لا توافق .. ؟ (بزهو) سيكون حفيدى جديرا بالاسم .. (تضاء شمعة ثالثة) (ثريا تضحك فى سعادة .. وانما بصعوبة نبيل يلقى نظرة قلقة على ساعته)

عايدة : ليت كل طفل يولد الليلة يسمى مجدى (الى ثريا مروعة) أنت تتألمين ..

الزوجة : (فى جزع) هل نستدعى الطبيب .. ؟

عايدة : (منتفضة فى قلق) بل سنتريث حتى يأتى مجدى .. انه آت فى التاسعة .. هل الآلام شديدة .. (ثريا تئن) .. ثريا .. ألا يمكن أن تحتملى .. أنت قادرة على الاحتمال .. (حركة قلق من الاب - والام ونبيل .. تضاء شمعة رابعة فى غرفة السفرة) .. لن تكونى أقل منى مقدرة على الاحتمال .. (ثريا تبتسم فى استرخاء .. فتسرى بين الجميع موجة ارتياح)

نبيل : قال مجدى لعايدة انها من أصل أعظم ما فيه القدرة على الاحتمال ..

عايدة : (تضحك فى شرود) لم أذكر له أنى فى اللحظة التى التقيت به فيها .. لم يكن بينى وبين اليأس سوى شعرة .

ثريا : هل عرفك على الفور .. ؟ كيف كان اللقاء .. ؟

عايدة : كان الطريق غاصا بالناس .. حتى أنى لم يكن بوسعى أن أميز وجهه بين الوجوه .. ومع ذلك فقد التقت أعيننا .. وتعارفنا تعارفنا .. من بين عشرات الوجوه .. كدت أختنق وأنا أشق بجسدى طريقا اليه فى الزحام .. كان الزحام يعوقنا .. ويمنعنا .. وهو يمد الى يده من بعيد . ويوجه الى كلمات لا أسمعها .. بدت لى الوجوه التى تفصل بيننا غريبة ثقيلة ، كأنما هى وجوه شياطين .. كنت أصرخ فيهم أن يبتعدوا .. ويخلو لى الطريق .. ولكن صوتى كان يضيع فى الضجيج .. متى أصل اليه .. ؟ .. يا ربى كن فى عونى .. هل أمضى عشرين سنة أخرى حتى أصل اليه .. يا ربى ان ساعة واحدة أخرى .. كفيلة بأن ... (تتوقف فجأة .. وتطرق .. فتسمع تكتكة الساعة .. وتضاء الشمعة الأخيرة فى غرفة السفرة .. وتستمر التكتكة فى الخلفية حتى نهاية المشهد) .

(البقية صفحة ١١٢)



أحدث ما صدر من الكتب
فى فـــروع العلوم المختلفة

● **الفن والمجتمع عبر التاريخ**
(الجزء الثانى)
تأليف : أرنولد هاوزر
ترجمة : د٠ فؤاد زكريا
عرض شامل لاتجاهات الفنون والآداب العالمية منذ القرن السابع عشر حتى عصرنا الحاضر ، مع تحليل عميق لتأثير العوامل الاجتماعية والفكرية فى تطور هذه الاتجاهات يكشف فيه المؤلف ببراعة عن روح الانسان الحديث من خلال ابداعه الفنى والأدبى
٥١١ صفحة ـ الثمن ٩٠ قرشا

***

● **نظرية الرواية**
فى الأدب الانجليزى الحديث
دراسات بقلم : جيمس وكونراد وفرجينيا وولف ولورنس ولبوك
ترجمة وتقديم : د ٠ انجيل بطرس
مراجعة : د٠ رشاد رشدى
طائفة من المقالات النقدية بقلم أعلام الرواية الحديثة فى انجلترا ، تلقى ضوءاً على فنية الأساليب الروائية الحديثة ٠
٢٤٤ صفحة ـ الثمن ٤٠ قرشا

***

● **انفعالات**
مجموعة قصص بقلم الكاتبة الفرنسية : ناتالى ساروت
ترجمة وتقديم : فتحى العشرى
مجموعة من القصص القصيرة تمثل الاتجاه الحديث لفن القصة القصيرة مع مقدمة وافية تشرح هذا الأسلوب وتفسر رؤيته الجديدة ٠
١٤٨ صفحة ـ الثمن ٢٠ قرشا

***

● **الغائب**
بقلم : د٠ نوال السعداوى
رواية مصرية طويلة ذات مذاق متميز واطار فنى أصيل
١٣٢ صفحة ـ الثمن ١٨ قرشا

ومن سلسلة (كتابات جديدة) ظهر حديثاً

- الى الشمس في جنازة

تأليف : عاصم جاد الله

مجموعة قصص قصيرة لواحد من الأدباء الشبان ، تنم عن موهبة فنية خلاقة

١٣٥ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا

***

- حينما يتوقف اللعب

تأليف : حمدي الكنيسي وعبد الخالق الخولي وعز الدين طارة

قدم لها الأستاذ عبد المنعم الصاوي

مجموعة قصص مشتركة لمجموعة من أنضج الكتاب الشبان

٢٣٦ صفحة ـ الثمن ٢٥ قرشا

***

ومن سلسلة (مسرحيات عربية) صدر حديثا

- عسكر وحرامية

(الطبعة الثانية)

تأليف : الفريد فرج

كوميديا من ثلاثة فصول ، أجرى فيها المؤلف بعض التعديلات بما يوافق الظروف التي يعيشها مجتمعنا اليوم .

١٦٣ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش

***

ومن سلسلة (مسرحيات عالمية)

- الجرة المحطمة

تأليف : هيزيش فون كلايست

ترجمة وتقديم : د. مصطفى ماهر

مراجعة : د. عبد الغفار مكاوي

كوميديا كلاسيكية فريدة .. تعد من أروع المسرحيات الألمانية .

١٤٣ صفحة ـ الثمن ١٠ قروش

بقية (اضبطو الساعات)

السفرجى : (وقد تقدم الى فتحة غرفة السفرة)
السفرة جاهزة يا سيدتى ..
(ويبقى فى مكانه ، ولا يبدو أن أحدا تنبه اليه) .

نبيل : أنا أتصور الموقف .. القباب على جانبى الطريق .. وفى النهاية تل داكن عال .. ومن ورائه كتلة هائلة من الضوء المشرب بلون الدم .. هى الشمس بغير شك .. وقد غطت أشعتها التل ، فكان وكأنما يسبح فى الدم .. وثمة أجراس تعلو دقاتها على كل الاصوات .. ووراء نافذة قريبة صوت طفلة تغنى .. تردد أغنية صغيرة هى فى الواقع دعاء بأن يعود أبوها .. وقد ملأ جيوبه بالبرتقال .

عايدة : كان وجهه رائعا فى ضوء الشمس المشرب بالدم .

ثريا : (مبهورة) ولكنكما التقيتما فى النهاية .

عايدة : تلامست أصابعنا من فوق الرؤوس ..

الخادمة : (وقد ظهرت تحت فتحة غرفة السفرة)
الصالون جاهز يا سيدتى .. (وتبقى مكانها) .

عايدة : (مستطردة) قال لى ، أنت عايدة ... أستطيع أن أعرفك من بين الملايين .. أن أخطأت عيناى فقلبى لا يخطئك أبدا .. ولو بعد عشرين سنة أخرى .

الطباخ : (وقد ظهر تحت فتحة غرفة السفرة)
كل شىء جاهز يا سيدتى

عايدة : كل شىء جاهز من أجله .. كلنا تعبنا من أجله . لم يبق الا أن يأتى . ولسوف يأتى فى التاسعة كما وعد .. عندما يطرق الباب ستكون .. الساعة التاسعة بالتمام .. (نبيل ينظر فى ساعته)

ثريا : (تئن وقد ظهرت عليها الآلام بوضوح)

الزوجة : (الى ثريا فى لهفة) هــــل عادت الأوجاع .. ؟

الرجل : (ينهض واقفا) لا بد من طبيب .

ثريا : (هاتفة) بل انتظر .. (مرهفة سمعها) فأنا أسمع وقع أقدام ..
انها خطواته (وتلتفت بكل كيانها الى الباب)
الى الباب) .. ألا تسمعون .
انى أسمعها .. أسمع خطواته (هامسة بعد برهة) أليست خطواته .. ؟!
(جميع الرؤوس تميل نحــــو الباب فى تصنت ..
(صمت تام .. تتخلله أنة عميقة لثريا
(تنبعث تكتكة الساعة خافتة أول الامر .. ثم تعلو وتستمر لحظات ، يتجمد خلالها الموقف ..
(ينسحب الضـــــوء من مقدمة المسرح بالتدريج .. بينما تشتد تكتكة الساعة حتى تتحول الى دقات طبـــول .. ولا يبقى على المسرح من الضوء سوى ضوء الشمـــوع فى الخلفية ..)

ســــتار

لوحة الغلاف :

للفنان الروسى الشهير فاسيلى كاندينسكى (١٨٦٦ - ١٩٤٤) الذى ولد بموسكو والتحق بجامعتها لدراسة الحقوق ، ولكنه رحل الى ميونيخ لدراسة فن التصوير . وفى سنة ١٩٢٠ عين مدرسا للفنون بجامعة موسكو ، ولكنه هاجر مع زوجته الى المانيا حيث مات بها عن ٧٨ عاما .

ويتميز فن كاندينسكى بانه تعبير حى عن عصر قلق مشدود الى الماضى وأمجاده، تواق الى المستقبل على الرغم مما فيه من متاهات . هذا العصر الفوار هو الذى سمح لكاندينسكى وزملائه من التعبيريين الالمان وعلى راسهم مارك شاجال وبول كلى ، سمح لهم جميعا بخلق عالم مطلق يتبعد عن أصول الفن التقليدى بمقدار مايقترب من روح العصر الحديث .

إدارة المجلات : ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - تليفون ٤٩٦٨٩ بالقاهرة
الاشتراك السنوى (١٢ عددا) : ج.ع.م ١٠٠ - البلاد العربية ١٥٠ - فى الخارج ٢٠٠
الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٦٠ - البلاد العربية ٨٠ - فى الخارج ١٢٥
ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات : المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة
الاعلانات يتفق عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

رقم الايداع بدار الكتب ١٦٣/١٩٧١